



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przestrzeń kulturowa Gliwic w pisarstwie Horsta Bienka

Author: Ilona Copik

Citation style: Copik Ilona. (2011). Przestrzeń kulturowa Gliwic w pisarstwie Horsta Bienka. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

UNIwersytet Śląski
Wydział Filologiczny

Ilona Copik

Przestrzeń kulturowa Gliwic w pisarstwie Horsta Bienka

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
Prof. dr hab. Tadeusza Miczki

Katowice 2011

„Co zostało utracone, zostaje na wyższym poziomie jako obecne i żywe”.

Cz. Miłosz: *O wygnaniu*

„Kształty świata, choć można je burzyć, stawiać na nowo, upiększać lub oszpecać, są niezniszczalne. Jak stwórcza wola Pana, utrzymująca wszystko przy bycie. Chyba, że sam Bóg zechce sprawić, by wraz z rzeką czasu popłynęły również odbicia tych kształtów. Żeby wody uniosły z sobą całą odbitą rzeczywistość aż do odległych mórz zatracenia”.

H. Waniek: *Finis Silesiae*

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4	
ROZDZIAŁ I		
Recepcja twórczości Horsta Bienka w Polsce	9	
ROZDZIAŁ II		
Pisanie miasta	23	
ROZDZIAŁ III		
Kryształ przestrzeni	52	
ROZDZIAŁ IV		
Antropologia miejsc	75	
ROZDZIAŁ V		
Mit wiecznej wędrówki	118	
ROZDZIAŁ VI		
<i>Swój, obcy, inny</i> w przestrzeni pogranicza	148	
ROZDZIAŁ VII		
Tożsamość i różnica	179	
ROZDZIAŁ VIII		
<i>Genius loci</i>	209	
ZAKOŃCZENIE		237
BIBLIOGRAFIA		240

WSTĘP

Przestrzenność jako kategoria naukowa w literaturoznawstwie przeżywa swój renesans mniej więcej od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, co jest wynikiem skomplikowanych procesów związanych przede wszystkim z transformującą się w duchu postmodernizmu kulturą, a także reorientacją świadomości artystycznej i badawczej: z uwarunkowanej wertykalnie - czasem i zdarzeniowością na świadomość opartą na relacjach przestrzennych - horyzontalnych. Zmianę paradygmatu i przestrzenną dominantę zidentyfikowali przed laty twórcy opracowania *Przestrzeń i literatura*. Janusz Sławiński pisał wówczas w artykule wprowadzającym do tomu:

„Przestrzeń (...) nie jest już po prostu jednym z komponentów rzeczywistości przedstawionej, lecz stanowi ośrodek semantyki dzieła i podstawę innych występujących w nim uporządkowań”¹.

Zgodnie z sugestią badacza elementy utworu takie jak: fabuła, bohaterowie, czas, sytuacja komunikacyjna czy ideologia należy postrzegać jako wtórne wobec fundamentalnej kategorii przestrzeni. I choć stanowisko takie nie wydaje się bezwzględnie słuszne, można swobodnie polemizować z ujmowaniem przestrzeni jako kategorii sfunkcjonalizowanej prymarnie, tak jak badawcze jej rozpoznawanie nie spowodowało bynajmniej zniesienia zainteresowań problematyką związaną z temporalnością, pomijania relacji czasowo – przestrzennych czy innych składników dzieła, to jednak zgodzić się wypada z przewartościowaniem w sposobie ujmowania miejsca jako takiego, i nie idzie tu tylko o literaturę.

Dziś nie budzi wątpliwości stwierdzenie Ewy Rewers, iż żyjemy w epoce dominacji przestrzeni, która warunkuje także zmianę reguł systemu myślenia². Rzeczy, pozbawione kumulatywnych, hierarchizujących wsporników, lewitują obok siebie w symultanicznym układzie, tworząc obszar, w którym strategia poszukiwania przewycięża dogmatyczne stanowiska, a procesy komunikacji, wypierające dawną retorykę perswazji, jawią się jako nieodzowne. Doniosłość owej zmiany widoczna jest wyraźnie w kontekście kultury śląskiej, dla której nobilitacja przestrzenności oznacza epistemologiczne otwarcie, poszerzenie obszaru badań przez zniesienie prymatu określonego historiograficznego modelu, forsującego jednostronny punkt widzenia peryferii w optyce kulturowego centrum i spowodowanie, iż

¹ J. Sławiński: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień – Sławińska, Wrocław 1978, s. 10.

² E. Rewers: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996, s. 7 – 15.

namysł nad historią odbywać się może w przestrzeni synchronicznej, dopuszczającej różne modalności pamięci przeszłości i różne sposoby jej artykulacji.

Przedmiotem analizy jest w niniejszym opracowaniu przestrzeń kulturowa Gliwic zmaterializowana pod piórem Horsta Bienka, pisarza niemieckojęzycznego i reprezentującego punkt widzenia do pewnego momentu nieobecny w polskich badaniach śląskoznawczych. Jego dzieła w Niemczech Zachodnich, tam gdzie powstawały w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku, doczekały się zarówno szerokiej refleksji krytycznej, jak i bogatej tradycji badawczej, która do dzisiaj jest przedmiotem studiów germanistów. Na polskim gruncie natomiast nie powstało, jak dotąd, odrębne, całościowe opracowanie jego dzieła. Celem tej pracy jest uzupełnienie tej luki w pewnym stopniu poprzez monograficzne ujęcie przestrzeni miasta wykreowanej literacko w następujących utworach śląskich: *Pierwsza polka* (1975), *Wrześniowe światło* (1977), *Czas bez dzwonów* (1979), *Ziemia i ogień* (1982), *Opis pewnej prowincji* (1983), *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem* (1987), *Stopniowe zamieranie krzyku* (1987) oraz *Brzozy i wielkie piece. Dzieciństwo na Górnym Śląsku* (1988). W literaturze przedmiotu zakres opracowań naukowych dotyczących twórczości autora, z kilkoma wyjątkami najnowszych przekładów zgromadzonych w tomie *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*³, ograniczam do kręgu polskojęzycznego, stawiając sobie za cel penetrację dzieła niemieckiego pisarza z perspektywy polskiego odbiorcy. Stan badań w tym obszarze przedstawiam szczegółowo w rozdziale pierwszym.

Najważniejszym parametrem wyróżniającym miasto, zarówno to poddane przedsięwzięciu twórczemu, jak i to będące przedmiotem badawczej eksploracji poprzez tekst, jest fakt, iż stanowi ono ze strony instancji nadawczej przestrzeń postrzeganą emocjonalnie w perspektywie utraty. Jest punktem zakorzenienia tożsamości zaprzepaszczonym na skutek historycznego kataklizmu, co powoduje, iż dyskurs miasta staje się nieuchronnie dyskursem tożsamościowym. Celem pisarskim jawi się wypełnienie narracyjnej pustki, jaka powstała na skutek przerwania naturalnej ciągłości czasoprzestrzeni życiowej przez wojnę i konieczną migrację. Pisanie, dając możliwości opowiedzenia miejsca na nowo i odzyskania go w przestrzeni tekstu, pełni tu więc funkcję kompensacyjną. Zanurzenie całego procesu w doświadczeniu autobiograficznym powoduje określone konsekwencje metodologiczne. Przede wszystkim destabilizuje tradycyjne powinności badawcze rozgraniczenia kategorii teoretycznych: autora, narratora, bohatera, które tracą swoje znaczenie, ponieważ z punktu widzenia dyskursu tożsamości wszystkie te postaci powtarzają w równym stopniu

³ *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009.

emocjonalne zaangażowanie w czasoprzestrzeń świata przedstawionego, który odwzorowuje przestrzeń kultury. Rozdzielenie przestrzeni fizycznej - praktycznej i mentalnej - teoretycznej, jakie nastąpiło w wyniku dziejowej apokalipsy, prowokuje pytanie: W jakim stopniu ukazana przestrzeń jest miejscem autentycznym, rzeczywistym, a na ile subiektywną grą wyobraźni? Powyższe dylematy rozpatrzę w rozdziale drugim w perspektywie narracyjnej koncepcji tożsamości.

W dalszych częściach pracy kolejno analizuję etapy tekstualizacji miasta. Rozdział trzeci traktuje o przestrzeni realnej, zgeometryzowanej, odtwarzanej przy pomocy mapy, nad którą nadbudowuje się metaforyczna warstwa sensów naddanych. Miasto postrzegane jest jako twórczy koncept autora prowokujący zarazem aktywność na poziomie odbioru. W interpretacji dokonanej w perspektywie semiotycznej zastępuję terminologię naukową figurą tytułowego „kryształu”, którą za Umberto Eco nazwać można „metaforą epistemologiczną”⁴. Ewa Rewers pisze o niej, iż jest użyteczna w sytuacji, w której:

„zdefiniowanie odpowiednich stanów rzeczy bądź nie jest możliwe, bądź też zawęży w sposób nieuprawniony zakres zjawiska poddawanego interpretacji”⁵.

Analizując przestrzeń architektoniczną i urbanistyczną, posiłkuję się ustaleniami badawczymi sformułowanymi przez historyków sztuki.

Kolejny etap penetracji tekstu, rozdział czwarty, przesuwa punkt ciężkości z płaszczyzny indywidualnej na społeczną, a więc na sferę wartości, norm społecznych i wzorów kulturowych, a jednocześnie prowadzi do ujęcia materiału w optyce antropologicznej. Wynika stąd traktowanie literatury niemal jak zapisu „obserwacji uczestniczącej”. Wykorzystuję tu tradycyjne dla socjologii i teorii kultury narzędzia badawcze, w tym kategorię „obszaru kulturowego” zaproponowaną przez Aleksandra Wallisa⁶. Rozdział podzielony jest na trzy części: *Dom*, *Kościół*, *Plac*, w których kolejno analizuję przestrzenie najbardziej nośne znaczeniowo zgodnie z tezą badacza, iż w tych właśnie obszarach najwyraźniej ujawniają się praktyki społeczne. Rozważania prowadzą do odkrycia napięć istniejących w tekście na poziomie obserwacji rzeczywistości kulturowej pomiędzy autorską próbą dokonania jej rekonstrukcji na sposób charakterystyczny dla badacza kultury, a dominującym nad nią procesem literackiej, twórczej kreacji.

⁴ U. Eco: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1994, s. 43.

⁵ E. Rewers: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury...*, s. 43.

⁶ A. Wallis: *Socjologia przestrzeni*, Warszawa 1990, s. 99 – 109.

W rozdziale piątym natomiast przyglądam się miastu poddanemu zabiegom mityzacji. Podejmuję próbę wyjaśnienia sposobu kształtowania mitu Gliwic przez autora, który daleki jest od prób tworzenia stereotypowych, afirmatywnych schematów i mimo oczywistej pokusy zamknięcia nieobecnej lokalności w formie imaginowanej jako mityczna pełnia, ewidentnie rezygnuje z tradycyjnej poetyki, stosując raczej w tych warunkach strategię post – mityczne: dystans, cytat, ironię. Horst Bienek bowiem, nie wyrzekając się bynajmniej nostalgii i sentymentalizmu, celowo odcina się od pisarstwa spod znaku *Heimat* i w zamyśle tworzy „krytyczną powieść regionalną”. Mit służy mu raczej do kompensacji historycznych braków narracyjnych, przede wszystkim zaś do przezwyciężenia poczucia straty wynikłego z koniecznej emigracji poprzez zuniwersalizowanie traumatycznego doświadczenia. Czynnościom badawczym towarzyszy w tym rozdziale próba semiotycznego odczytania znaczeń podstawowych i metaforycznych w tekście z pomocą głównych założeń teorii mitu Rolanda Barthesa i Mircea Eliadego.

Antropologiczny model opisu środowiska pogranicznego, tak jak zdefiniował go Mieczysław Dąbrowski, który pozwala na całościowe rozpatrywanie doświadczeń człowieka na tle określonej kultury⁷, stosuję z kolei w rozdziałach szóstym i siódmym, gdzie posługując się takimi kategoriami z zakresu antropologii jak: granica, swojskość/obcość, centrum/periferie, otwarcie/zamknięcie, staram się dociec specyfiki kulturowej pogranicza śląskiego. Celem badawczym jest tu w szczególności próba określenia na tle wielości dyskursów tożsamościowych specyfiki tożsamości regionalnej uwarunkowanej historycznie, odkrycia istoty napięć pomiędzy etnicznością a ograniczającym ją paradygmatem narodu, ustalenia granic interferencji kulturowej, rozróżnienia postaw egzystencjalnych, które za Marią Dąbrowską – Partyką nazywam „świadomością granicy” i „świadomością pogranicza”⁸, a także, w perspektywie diagnostycznej, namysł nad uczestnictwem literatury w procesie dialogu międzykulturowego. W rozdziałach tych korzystam również z opracowań historycznych i socjologicznych.

Rozdział ostatni ukazuje natomiast w perspektywie komparatystycznej proces łączenia się w jednym miejscu wielu przestrzeni mentalnych za sprawą partykularnych ujęć literackich, które jednak powtarzają doświadczenia społeczne. Są one zdeterminowane faktem socjopolitycznym: transformacji kulturowej wywołanej ruchem migracji, przesunięciem się granic państwowych, a co za tym idzie zmianą stosunku dominacji, które sprawiają, iż

⁷ M. Dąbrowski: *Swój/obcy/inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001, s. 67 – 70.

⁸ M. Dąbrowska – Partyka: *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004, s. 9 – 14.

przestrzeń staje się amalgamatem różnych kultur, tradycji, języków. Na tle indywidualnie postrzeganych Gliwic sportretowanych przez pisarzy: Adama Zagajewskiego, Wolfganga Bittnera, Juliana Kornhausera, Henryka Wańka, Piotra Lachmanna miasto Horsta Bienka rysuje się jako zjawisko odrębne, zamknięty w formie literackiej model należący do przeszłości, a zarazem uniwersalne, wpisujące się w budowanie wielopiętrowej i wielowarstwowej konstrukcji semantycznej, jaką jest współczesne miasto.

Wywód niniejszy sumarycznie zmierza do odpowiedzi na pytania: W jakim stopniu przestrzeń kulturowa przedstawiona w literaturze odwzorowuje realną przestrzeń i jako taka może stać się źródłem wiedzy o kulturze? W jakiej mierze dzieło Bienka stanowi dokument czasu, zapis określonego stanu kultury, która skończyła się w 1945 roku, w jakim aspekcie natomiast jest świadectwem kulturowego kontinuum poddanego transformacji?

ROZDZIAŁ I

RECEPCJA TWÓRCZOŚCI HORSTA BIENKA W POLSCE

Chociaż tetralogia gliwicka pisana była w latach siedemdziesiątych w Niemczech Zachodnich, a pierwszy, najbardziej znany tom *Pierwsza polka* wydany został przez monachijskie wydawnictwo Carla Hansera Verlags już w 1975 roku, polski przekład nakładem warszawskiego „Czytelnika” z przedmową Wilhelma Szewczyka ukazał się, mimo starań pisarza, któremu bardzo zależało na polskim wydaniu książki, dopiero po zawieszeniu stanu wojennego, w 1983 roku. Mimo iż na Zachodzie autor otrzymał wiele pozytywnych recenzji ze strony krytyki oraz wywołał ostrą polemikę przedstawicieli ziomkostw śląskich, które obwołały go renegatem i zarzucały mu wiarołomną, propolską postawę, a jego książka zyskała dużą popularność wśród czytelników, zdobyła na przykład tytuł bestsellera niemieckiej jesieni literackiej w 1976 roku i doczekała się przekładów na większość języków europejskich, w Polsce pierwsze wydanie *Polki* w zasadzie przeszło bez echa. Horst Bienek pozostał postacią cenioną w kraju wyłącznie przez wąski krąg sympatyków niemieckiej literatury, długo niemal zupełnie nie znano go także w rodzinnych Gliwicach.

Stan taki był wynikiem specyficznego ujęcia śląskiej tematyki w oficjalnym polskim powojennym dyskursie. Fakt przyswajania na nowo śląskiej przestrzeni przez przybyszy ze Wschodu traktowany był w nim jako słuszny i dziejowo sprawiedliwy i, wsparty mitem odzyskiwania ziem piastowskich, utrwalił się w zbiorowej pamięci. Natomiast fakt utraty Śląska przez dawnych mieszkańców i jego funkcjonowanie jako rzeczywistości wyobrażonej istniały jedynie w świadomości niemieckiej, w polskiej były nieobecne. Niepomiarą rolę odegrały tu nastroje antyniemieckie w Polsce, z jednej strony stanowiące następstwo traumatycznych doświadczeń wojennych, z drugiej będące wynikiem stosowania określonych strategii politycznych PRL: podsycania obaw przed rewizjonizmem niemieckim oraz kreowania zapoczątkowanego już w latach dwudziestych, a w rzeczywistości powojennej uznanego za aksjomat mitu polskiego Śląska, który czerpał legitymizację z narodowopolskiego dyskursu historycznego ekskluzywnie zawłaszczającego zjawiska kulturalne i symbolikę regionalną, a który miał na celu transponowanie przeszłości do aktualnych celów kulturowego centrum. Niemieckojęzyczna wizja Śląska także już po odzyskaniu suwerenności, w latach dziewięćdziesiątych, kojarzyła się przede wszystkim z radykalizmem ziomkostw niemieckich, faktycznie lub w sposób domniemany

zainteresowanych rewindykacjami utraconych majątków i dóbr kulturalnych. Do dziś bywa zresztą traktowana jako temat kontrowersyjny, wiązany z niebezpieczeństwami wynikającymi z formułowania różnych wersji „tożsamości wyobrażonej” przez tych, którzy, utraciwszy jej realny wymiar w przeszłości, mieliby ją teraz na powrót odnajdywać, odzyskiwać czy też budować na nowo.

Pluralizacja wizji regionu następuje po roku 1989, ujawnia się w wyzwolonych z politycznych więzi dyskursach, które nazwać można za Hanną Gosk postzależnościowymi⁹, a w których po latach koniecznych przemilczeń lokalna przestrzeń może przemówić wieloma głosami. Wspólnym mianownikiem powstających narracji pozostaje polemika z minioną autokratyczną wykładnią. Tym samym Śląsk staje się w nich całością już nie narodowo homogeniczną i mitycznie koherentną, lecz dyskutowalną płaszczyzną wielokulturowości, tradycji i wyobrażeń formułowanych w różnych językach, miejscem spotkania odmiennych tożsamości, których natura jest dialogiczna i zorientowana na komunikację. W tym nurcie mieści się rozkwitła w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku literatura w różny sposób podejmująca wątki regionalne. Warto dodać na marginesie, iż rejestr utworów z Gliwicami w tle jest imponujący i świadczyć może o swoistym fenomenie literackim. W sytuacji, kiedy możliwe stały się artykulacje niemieckiej przeszłości miasta, nakładem gliwickiego wydawnictwa „Wokół nas” ukazuje się pierwsze całościowe wydanie polskie czterotomowej kroniki prowincji. Śląskie dzieła Bienka sukcesywnie wydawane są w Polsce począwszy od 1991 roku (*Brzozy i wielkie piece. Dzieciństwo na Górnym Śląsku*), 1993 (*Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem*), 1994 (*Pierwsza polka, Wrześniowe światło, Opis pewnej prowincji*), 1999 (*Czas bez dzwonów, Ziemia i ogień*), 2000 (*Zamek Königswald, Stopniowe zamieranie krzyku*). Od lat dziewięćdziesiątych zaobserwować też można stały wzrost zainteresowania krytyki i czytelników postacią i twórczością pisarza.

Początkowo pisarstwem Horsta Bienka zajmowali się w Polsce przede wszystkim germaniści. Jednym z pierwszych komentatorów poezji i prozy gliwiczana był jego tłumacz i przyjaciel Wilhelm Szewczyk, autor wstępu do pierwszego wydania *Pierwszej polki* oraz przekładu i posłowa do *Dzieciństwa na Górnym Śląsku*¹⁰. W obszernym szkicu

⁹ Dyskurs postzależnościowy w ujęciu Hanny Gosk animowany jest byłą zawisłością opresjonowanego względem opresora, w której to sytuacji władza narzucała mniejszościom zdominowanym politycznie, kulturowo, terytorialnie swoją wykładnię rzeczywistości jako jedynie słuszną. Mam tu na myśli tę odmianę dyskursu, która zaistniała po 1989 roku, czyli po ustaniu podległości w stosunku do ideologii PRL – owskiej oraz jej historycznych sądów (na przykład upraszczających lub fałszujących śląskie problemy). Zob.: H. Gosk: *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI w, Kraków 2010.

¹⁰ W. Szewczyk: *Próba portretu*, w: H. Bienek: *Brzozy...*, s. 87 – 93.

zatytułowanym *Freski gliwickie Horsta Bienka*¹¹, umieszczonym w znanym zbiorze *Syndrom śląski* po raz pierwszy szczegółowo omówił koleje losu autora i jego twórczość, w tym, nieznana jeszcze wówczas polskiemu czytelnikowi, całą Bienkową tetralogię. Wskazał na autobiograficzną genezę zainteresowań Horsta Bienka Śląskiem i poetycki prolog cyklu o Gliwicach, jakim był poemat *Gliwickie dzieciństwo* (1966). Zauważył, iż autor nie kroczy tradycyjnym regionalnym traktem literackim i przewycięża pokusę sentymentalizmu poprzez zachowany dystans do opisywanych zdarzeń, który wzmacnia jeszcze próbą obiektywizacji historii za sprawą pilnie studiowanych źródeł i dokumentów. Szeroko komentował styl pracy Bienka, jego rzetelność w gromadzeniu materiałów; przytoczył także opinie o jego twórczości niemieckich recenzentów.

Zdaniem Wilhelma Szewczyka tetralogia, chociaż zawiera treści mityzujące i chociaż napisana jest bez epickiego rozmachu, co można traktować jako zarzut warsztatowy pod adresem autora, przede wszystkim stanowi przykład uczciwego spojrzenia na pogmatwane losy pogranicza, głos przeciwko niemieckiej „misji wschodniej” i projektom rewindykacyjnym, i jako taka stanowić może przyczynek do pojednania polsko – niemieckiego. Nie pomija przy tym wątku „niemieckiej winy”. To faszyzm, w którym mieli swój udział także zwykli ludzie, odpowiedzialny jest za atrofię świata ukazanego jako żywy w rzeczywistości przedstawionej.

„Horst Bienek przekonuje nas – pisze krytyk – że pierwsza polka, jaką odtąńczono w przeddzień agresji hitlerowskiej na Polskę, była ostatnią polką i że tam, gdzie umilkły dzwony, odzywają się już tylko syreny przeciwnościc”¹².

Zwraca jednocześnie uwagę na interesujący rysunek postaci i motyw, który później wielokrotnie będzie eksponowany w opracowaniach badawczych, mianowicie pograniczne chorobliwe rozdwojenie - nazywane tu syndromem śląskim, a zarazem wskazuje na liryczną wyobraźnię Bienka - poety, który po mistrzowsku opisuje w utworze epickim szczegóły krajobrazu i ludzkie namiętności.

Swoistym przełomem nie tylko w podejściu krytyki do literatury o Śląsku, ale w ogóle w sposobie widzenia artystycznie wyrażonej śląskości przez badaczy w Polsce, był legendarny numer krakowskiego czasopisma „Nagłos” z października 1994 roku. Zapoczątkował on proces eksploracji śląskiej literatury w duchu przełamywania stereotypów, znajdowania

¹¹ Tenże: *Freski gliwickie Horsta Bienka*, w: *Syndrom śląski*, Katowice 1986, s. 189 – 228.

¹² Tamże, s. 226.

oryginalnych tropów i wątków. Znalazły się w nim znaczne urywki *Opisu pewnej prowincji* oraz kilka wierszy Bienka w przekładzie Ryszarda Krynickiego, wśród nich najbardziej znany: *Słowa*. Pojawił się tutaj także polemiczny w stosunku do ujęcia problematyki miasta przez autora *Pierwszej polki*, demonstrujący biegunowo odmienny sposób widzenia miejsca esej Piotra Lachmana *Dwa spojrzenia na Gliwice*¹³. W pamięci autora szkicu „Gliwice czyli Gleiwitz do końca wojny były miastem wyłącznie niemieckim”¹⁴, nie miał on nawet świadomości geograficznej bliskości Polski. Konfrontacja dwóch wizerunków tej samej przestrzeni pozwala mu na sformułowanie wniosku o semantycznej złożoności i ontologicznej wielopostaciowości rzeczywistości, która mieści w sobie różne: wyobrażone, wymyślone, mentalnie przetworzone partykularne wizje.

Do cennych ze względów badawczych, a zarazem ważnych z uwagi na popularyzację tematyki śląskiej w środowisku lokalnym, należą inicjatywy Domu Współpracy Polsko – Niemieckiej. W ramach projektów tej instytucji odbyła się w Gliwicach w listopadzie 1996 roku konferencja naukowa poświęcona literaturze wypędzonych, której tematem była *Polsko – niemiecka wspólnota losów*. W publikacji pokonferencyjnej znalazły się teksty germanistów podejmujące między innymi zagadnienia związane z twórczością Horsta Bienka: Grażyny Barbary Szewczyk *Podróże do utraconej ojczyzny. Paradygmaty Augusta Scholtisa i Horsta Bienka* oraz Huberta Orłowskiego *Tradycja literacka wobec utraconych „małych ojczyzn”. Ucieczka, deportacja, wysiedlenie w literaturze polskiej i niemieckiej*. W artykułach tych zwraca się uwagę przede wszystkim na ujęcie przez autora tetralogii trudnej tematyki wypędzeń bez uprzedzeń i lęku, w sposób dialogiczny, umożliwiający przewyżnianie stereotypów oraz budowanie mostów porozumienia ponad narodami.

Hubert Orłowski sytuuje prozę Bienka, obok trylogii Güntera Grassa, w obrębie pisarstwa pogranicza, zarazem wskazuje na jej otwartość semantyczną i przekraczanie granic nostalgicznego schematu: wypędzenie, strata, boleść¹⁵. Podkreśla, iż nie wyczuwa się u autora tetralogii strategii „deprywacji” – to jest generalizowania niemieckiej krzywdy. Grażyna Barbara Szewczyk natomiast interpretuje pisarstwo Bienka uniwersalnie, podkreśla, iż

¹³ P. Lachmann: *Dwa spojrzenia na Gliwice*, „Nagłos” nr 15/16 1994, s. 103 – 105.

¹⁴ Tamże, s. 104.

¹⁵ H. Orłowski: *Tradycja literacka wobec utraconych „małych ojczyzn”. Ucieczka, deportacja, wysiedlenie w literaturze polskiej i niemieckiej*, w: *Polsko – niemiecka wspólnota losów: uciekinierzy, wysiedleni, wypędzeni w niemieckiej „literaturze wypędzenia” i polskiej literaturze kresowej*, Gliwice 1996, s. 24 – 34. Zob. także: Tenże: *O asymetrii deprywacji. Ucieczka, deportacja i wysiedlenie w niemieckiej i polskiej literaturze po 1939 r.*, w: *Utracona ojczyzna. Przymusowe wysiedlenia, deportacje i przesiedlenia jako wspólne doświadczenie*, red. H. Orłowski, A. Sakson, Poznań 1996, s. 189 – 207.

dzieciństwo jest u niego metaforą egzystencjalnego zamknięcia i sytuacji bez wyjścia¹⁶, zauważa umiejętność przezwycięzania resentymentów u pisarza, który zachowując subiektywne przeżycia w stosunku do utraconego miejsca, potrafi pogodzić się ze stratą, zuniwersalizować swój los, traktując go jako doświadczenie ludzkie. W innym miejscu autorka cytuje zachowaną w rodzinnych zbiorach korespondencję Bienka ze swoim ojcem - Wilhelmem Szewczykiem. Wskazuje na wartość tetralogii jako dokumentu czasu przekazującego wiedzę o losach mieszkańców pogranicza w czasie drugiej wojny światowej, a jednocześnie dostrzega jej potencjał szerszy, generalny i przesłanie ponadregionalne¹⁷.

W całości poświęconą Śląskowi odtworzonemu literacko przez Horsta Bienka była natomiast konferencja, jaka odbyła się w Gliwicach w siedzibie Domu Współpracy Polsko – Niemieckiej w maju 2003 roku, której współorganizatorem był Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Śląskiego. Jej pokłosie stanowi opracowanie *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka*. Autorzy, reprezentujący filologiczne stanowisko badawcze, postawili sobie cel podkreślenia wielonarodowej i wielokulturowej spuścizny Gliwic i Górnego Śląska, na którą składa się zapomniane niemieckie dziedzictwo oraz sformułowania pierwszej polskojęzycznej popularno – naukowej syntezy twórczości autora. Grażyna Barbara Szewczyk pisze w tej publikacji na wstępie o złożonej społeczności pogranicznej, uwidocznionej w postaciach bohaterów tetralogii i o historycznie ukształtowanej śląskiej wielokulturowości, odtworzonej fotograficznie przez autora¹⁸. Z kolei problem tożsamości śląskiej i kluczowej, reprezentacyjnej dla niej figury Wojciecha Korfanteo omawia Eugeniusz Klin. Autor na podstawie prozy Bienka dokonuje próby systematyki cech składających się na istotę śląskości, podejmuje także polemikę z autorem piszącym pesymistycznie: „Pewnego dnia nie będzie nas Górnoszlązaków...”, stwierdzając:

„My, Górnoszlązacy, będziemy istnieć zawsze. Pod warunkiem, że zachowamy swoją regionalną tożsamość”¹⁹.

W bardzo interesującym tekście zatytułowanym „*Granica piętnuje głęboko, aż do pokładów podświadomości...*”. *Topografia górnośląskiego pogranicza w „Pierwszej polce” Horsta*

¹⁶ G. B. Szewczyk: *Podróże do utraconej ojczyzny. Paradygmaty Augusta Scholtisa i Horsta Bienka*, w: *Polsko – niemiecka wspólnota losów...*, s. 85 – 91.

¹⁷ Taż: *Horst Bienek w naszym domu*, „Śląsk” nr 12/2010, s. 50 – 53.

¹⁸ Taż: *Górny Śląsk jako wielokulturowy teren pogranicza w perspektywie historyczno – literackiej*, w: *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka*, Gliwice 2003, s. 9 – 18.

¹⁹ E. Klin: *Tożsamość górnośląska i fenomen granicy w powieściach Horsta Bienka: tetralogia gliwicka*, „*Podróż w krainę dzieciństwa*”, „*Brzozy i wielkie piece*”, w: tamże, s. 24.

Bienka Ewa Jurczyk zgłębia natomiast problemy pogranicznie zlokalizowanej śląskiej wspólnoty²⁰. Za dominantę kompozycyjną w *Pierwszej polce* uznaje autorka scenę dyskusji o nazwach miejscowych, jaka rozegrała się w czasie uczty weselnej. Uświadamia ona bowiem, jak przekonuje, czytelnikowi, iż antropologiczne podziały pomiędzy swojskością i obcością nie pokrywają się w przestrzeni świata przedstawionego z granicami politycznymi, zaś śląskość u Bienka konstryuuje się jako wartość autoteliczna, niezależna od narodowego lobbingu.

Polemiczny stosunek autora tetralogii do tradycyjnego niemieckiego, charakterystycznego dla kręgów wypędzonych wizerunku Śląska oraz dyskusje, jakie w związku z tym wywołała *Pierwsza polka* w śląskich ziomkostwach, są przedmiotem zainteresowania Marka Krysia²¹. Autor analizuje odbiór pierwszej części tetralogii przez czytelników na Zachodzie i przytacza wypowiedzi niemieckich recenzentów. Tom zamyka artykuł Wolfganga Bittnera, gliwiczana, który podobnie jak Bienek opuścił Gliwice – miasto swojego dzieciństwa i porównuje swoje wspomnienia i refleksje z rozważaniami autora tetralogii i *Podróży w krainę dzieciństwa*²². Zajmuje Bittnera przede wszystkim stosunek człowieka wykorzenionego do *Heimat* jako ojczyzny leżącej na pograniczu kulturowym.

Germaniści na ogół zgodnie podkreślają wartość recepcji prozy Horsta Bienka jako zarzewia polsko – niemieckiego dialogu. Tak też czyni Krzysztof Kuczyński w artykule *Śląsk czyli pomost między kulturami. Horst Bienek i Wilhelm Szewczyk*. Jego zdaniem w twórczości literackiej i publicystycznej śląskich autorów Bienka i Szewczyka daje się zauważyć paralelizm, który pozwala uznać ją za „ważny przyczynek do poznania drugiego narodu”. Autorzy zaś mają „swoją wkład w przyjazne stosunki polsko – niemieckie”²³. Kuczyński interpretuje Bienkową „krainę dzieciństwa” jako utracony raj percypowany w optyce idyllicznej, a jej wartość postrzega przede wszystkim nie w kategoriach artystycznych, lecz jako ważny głos w dyskusji na temat śląskich ziem utraconych.

Wraz z pojawianiem się w latach dziewięćdziesiątych kolejnych utworów Horsta Bienka na rynku wydawniczym ukazują się recenzje. O śląskiej Arkadii zburzonej przez wojnę,

²⁰ E. Jurczyk: „Granica piętnuje głęboko, aż do pokładów podświadomości...”. *Topografia górnośląskiego pogranicza w „Pierwszej polce” Horsta Bienka*, w: tamże, s. 25 – 30. Zob. także: Taż: *Topografia śląska w utworach Horsta Bienka*, „Kwartalnik Opolski” nr 3-4 1992, s. 33 – 34.

²¹ M. Kryś: „Pierwsza pol(s)ka”? Kontrowersje wokół pierwszego tomu górnośląskiej tetralogii wśród śląskiego ziomkostwa w Niemczech, w: *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka...*, s. 31 – 40.

²² W. Bittner: *Pisanie jako próba zachowania swojego heimat. Śladami górnośląskiego losu Horsta Bienka*, w: tamże, s. 41 – 46.

²³ K. A. Kuczyński: *Śląsk czyli pomost między kulturami. Horst Bienek i Wilhelm Szewczyk*, w: *Filologia germańska I*, red. I. Bartoszewska, K. A. Kuczyński, Piotrków Trybunalski 1998, s. 125.

widzianej w perspektywie subiektywnej i nostalgicznej, odzyskanej literacko w *Pierwszej polce* traktuje tekst literaturoznawcy Krystyny Heski – Kwaśniewicz. Tytułowa arkadyjskość Gliwic, jak pisze autorka, jest u Bienka nietypowa, bo gorzka i groźna. Widziana jest z dwóch perspektyw czasowych: dziecka i dorosłego człowieka, co wprowadza dynamikę narracyjną i powoduje jednocześnie zmniejszanie i powiększanie świata przedstawionego. Krystyna Heska - Kwaśniewicz zauważa, iż powieść opowiada w tej samej mierze „biografię człowieka” co „biografię miasta, a nawet szerzej, pewnej krainy geograficznej: Śląska”, dlatego topografia Gliwic jest w niej zakreślona szeroko i dokładnie. Ciekawie zinterpretowana jest przez autorkę symbolika papierowego mostu, o którym opowiada w czasie uczty weselnej bohater *Polki* Georg Montag, a który „przenosi Gliwice w wymiar legendy”²⁴ i pozwala przezwyciężyć topos zagłady.

Z kolei problem skomplikowanej pogranicznej tożsamości uwidocznionej w paralelnych losach Bienka i jego literackich bohaterów: Georga Montaga i Wojciecha Korfanteo zauważa w *Pierwszej polce* Magdalena Michalska²⁵. Autorka widzi w decyzjach postaci tragizm wynikający z dokonania autoidentyfikacji, która jednak okazuje się odgórnie deprecjonowana i w efekcie zgubna dla bohaterów. Wskazuje także na genezę kreacji głównej postaci *Pierwszej polki*, którą jest lektura autentycznej biografii polityka z 1954 roku autorstwa Ernsta Sontaga *Adalbert (Wojciech) Korfanty*.

Polska krytyka literacka zazwyczaj pozytywnie recenzowała pisarstwo Horsta Bienka. Na łamach „Tygodnika Powszechnego” Tadeusz Nowakowski nazwał autora „piewcą Gliwic”, a jednocześnie wskazywał na wymiar uniwersalny tej twórczości, pisał:

„Jego miasto, dzięki jego sztuce pisarskiej staje się bliskie nie tylko Ślązakom. Staje się synonimem tego, co łączy”²⁶.

Wskazywał jako pozytywne cechy warsztatu Bienka wszechstronność zainteresowań oraz dokładność w ustalaniu faktów historycznych, przez co w jego utworach „prawda i zmyślenie splatają się harmonijnie”. Nowakowski, ponieważ osobiście znał autora tetralogii, powołując się na prywatne rozmowy z pisarzem, przedstawił także szczegóły biograficzne, na przykład fakt, iż Bienek zdał maturę przed wstąpieniem do „Berliner Ensemble” Bertolta Brechta.

²⁴ K. Heska – Kwaśniewicz: *Gliwice arkadyjskie i symboliczne czyli o Pierwszej polce Horsta Bienka*, „Kwartalnik Opolski” nr 3 – 4/1992, s. 31 – 32.

²⁵ M. Michalska: *Horst Bienek, Georg Montag, Wojciech Korfanty*, w: „Zbliżenia: Polska – Niemcy” nr 3/1994, s. 47.

²⁶ T. Nowakowski: *Zaulek Bienka*, „Tygodnik Powszechny” nr 29/1994, s. 13.

Scharakteryzował również autora jako przyjaciela artystów wschodnioeuropejskich zaangażowanego w różne formy ich promowania na Zachodzie.

W podobnym tonie pisał Tomasz Fiałkowski w artykule *Na peryferiach świata*. Autor zwrócił uwagę, iż Bienek był nie tylko sympatykiem Polski i Polaków, ale orędownikiem niezależnych ruchów społecznych we wschodniej Europie. Wartość artystyczną tej prozy widział krytyk w zachowaniu narracyjnego dystansu do świata przedstawionego, w czym pomogło pisarzowi jednocześnie z redakcją powieści prowadzenie dziennika pisarskiego, przez co „zbierając budulec dzieła nie przestał obserwować i komentować współczesności”²⁷. Zdaniem Fiałkowskiego Bienek w swojej metaforycznej podróży w przeszłość po pierwsze odrzucił pokusę idealizacji, nosząc się z zamiarem dotarcia do historycznej prawdy, po drugie nie tyle zrekonstruował Śląsk, co utworzył własny mikrokosmos ludzkich dramatów, będący odwzorowaniem świata, tak jak uczynił to jego ulubiony pisarz Wiliam Faulkner.

Polemicznie natomiast wypowiadał się o twórczości pisarza, w kontekście ukazania się polskiego wydania *Opisu pewnej prowincji*, Tomasz Jastrun:

„To bardzo nieudana książka dobrego pisarza i wielce porządnego człowieka”²⁸.

Autor motywował takie stanowisko nadmiernym uwikłaniem się narratora w nużące wątki poboczne („same mielizny”), użyciem przez Bienka w dzienniku nadmiernej ilości cytatów (atrakcyjnych wprawdzie), braków kompozycyjnych („luźne notatki”). Mimo licznych jego zdaniem niedociągnięć i wad przyznał jednak krytyk pewną wartość dziennikowi pisarskiemu Bienka, a widział ją w autorskiej pasji do historii Górnego Śląska i miłości do ziemi „zupełnie wolnej od nacjonalizmu”, a także „gorącej umiejętności łączenia polskiego i niemieckiego losu w tym, co nas łączy, a nie dzieli”.

Niezwykle interesujące opracowania naukowe twórczości gliwickiego pisarza pojawiły się w ostatnim dziesięcioleciu. Wśród nich szczególnie warto zwrócić uwagę na ustalenia badawcze literaturoznawców o orientacji antropologicznej: Mieczysława Dąbrowskiego zawarte w szkicu *Śląski tygiel Horsta Bienka*²⁹ oraz Marii Dąbrowskiej – Partyki umieszczone na kartach tomu *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*³⁰. Obydwoje badacze analizują teksty Bienka w perspektywie całości jego pisarstwa, skupiając się na analizie pograniczności jako kategorii przestrzennej, warunkującej konstytuowanie się

²⁷ T. Fiałkowski: *Na peryferiach świata*, „Tygodnik Powszechny” nr 38/1994, s. 13.

²⁸ T. Jastrun: *Znowu utracona prowincja*, „Respublica Nowa” nr 11 1994, s. 69.

²⁹ M. Dąbrowski: dz. cyt., s. 127 – 136.

³⁰ M. Dąbrowska – Partyka: dz. cyt., s. 9 – 67.

określonych kulturowych treści. Formułują też, każdy na swój sposób, określone propozycje metodologiczne.

Maria Dąbrowska – Partyka widzi pisarstwo Bienka na tle „literatury pogranicza” wśród takich twórców jak: Günther Grass, Hans Helmut Kirst, Ivo Andrić, Siegfried Lenz. Zwornikiem literackiego dyskursu jest, jej zdaniem, w przypadku wymienionych autorów kategoria egzystencjalna „sytuacji pogranicza”, która warunkuje określoną topikę, konstrukcję świata przedstawionego i wewnętrzną sytuację komunikacyjną w dziele. W tym erudycyjnym, komparatystycznym opracowaniu dzieło Bienka jawi się jako tekst i zarazem metatekst kultury, w którym na pierwszy plan wysuwa się tematyczny problem pogranicza. Problem ów potraktowany w kategoriach antropologicznych: swojskości/obcości, tożsamości, centrum/peryferii redukuje tradycyjne teoretycznoliterackie powinności metodologiczne na rzecz odbioru uwarunkowanego prymarną w stosunku do tego typu literatury wspólnotą horyzontu egzystencjalnego czytelnika i autora. Przedmiotem analizy jest tu kultura pogranicza scharakteryzowana jako polifoniczna, wielojęzyczna i ambiwalentna. Jej cechą, mimo konkretnej lokacji, jest przekraczanie granic, otwieranie się na inność, zwątpienie w dogmaty. Jako taka odzwierciedla ona zarazem, według autorki, pewien realny stan świadomości kultury typowy dla współczesności.

Mieczysław Dąbrowski umiejscawia z kolei twórczość Bienka na tle problemów kultury naznaczonej emigracyjnością i poczuciem obcości, kultury – zjawiska hybrydycznego, którego dominantą jest już nie identyczność, lecz różnica. Świadom sytuacji współczesnego literaturoznawstwa, stojącego przed koniecznością zmiany paradygmatu badawczego, proponuje interkulturowość jako metodę badania literatury. Badacz konceptualizuje konkretne modele opisu uwzględniające aspekty: socjologiczny, semiotyczny, etniczny, antropologiczny oraz interferencji i komunikacji międzykulturowej. We fragmencie pracy zatytułowanym „*Pierunie!*”, czyli *etnos śląski* stawia nowatorską tezę o śląskości traktowanej przez Bienka w tetralogii jako odrębny, historycznie ukształtowany etnos, a nawet pisze o bohaterach tetralogii, Ślązakach, którzy postrzegają siebie jako osobny naród. Lokalność podniesiona jest u Bienka, zdaniem Mieczysława Dąbrowskiego, do kategorii ojczyzny już nie tylko regionalnej, lecz wartości autotelicznej:

„Bycie Ślązakiem oznacza zatem pewien specyficzny rodzaj świadomości, kultury duchowej, odrębnej od innych i nie wyczerpującej się ani w charakterystyce polskości, ani w charakterystyce niemieckości”³¹.

W podobnym do przedstawionych wyżej kontekście interpretacyjnym sytuuje całość pisarstwa Bienka etnolog, Czesław Robotycki, w podejmującym różne zagadnienia i niezwykle ciekawym artykule *Horst Bienek i jego podróże na Śląsk*. Badacz kultury kluczem do interpretacji dzieła Bienka czyni wspólnie wiedzę o literaturze i antropologię. Uwzględniając autobiograficzne podłoże śląskich tekstów i problem ich niereferencyjności, proponuje czytać je z punktu widzenia współczesnej antropologii, która „jest nastawiona na subiektywność, autobiografię, empatię i narracyjny charakter zapisu doświadczenia antropologicznego”³², a zatem niemal jak tekst zapisków terenowych etnologa. Odkrywa w Bienkowych tekstach takie kategorie jak: rytuał przejścia, inicjacji, ojczyzny, domu, mitu, tożsamości, swojego/obcego, a także wzory kulturowego przeżywania świata: emigrację, nostalgię, dzieciństwo, podróż. Zwraca też uwagę, iż autorowi, pomimo indywidualnej perspektywy odczuwania i mityzacji, udaje się jednak przezwyciężyć nostalgię, jak pisze:

„Horst Bienek miał poczucie dystansu do przeżywanej rzeczywistości. Dzięki temu zracjonalizował i kulturowo opanował dosięgające każdego przeżycie utraty dzieciństwa”³³.

Obok współczesnych pisarzy niemieckich pochodzących z byłych terenów niemieckiego Wschodu: Siegfrieda Lenza i Johanna Bobrowskiego znalazł się Horst Bienek w opracowaniu dotyczącym „literatury ojczyznianej” zatytułowanym *Kultura reminiscencji. Reminiscencje kultury*³⁴ autorstwa germanisty Józefa Zapruckiego. Rozdział tej pracy poświęcony śląskiej prozie Bienka opisuje stosunki społeczne na Górnym Śląsku w czasie wojny odzwierciedlone w tetralogii, podkreśla fakt przedstawiania przez pisarza schyłku symbiozy polsko – niemieckiej. Jako pozytywne cechy warsztatu Bienka eksponowane są tu: wierność realiom w kreśleniu krajobrazu społecznego śląskiej prowincji, a jednocześnie daleko idąca bezstronność wypowiedzi i unikanie sformułowań mityzujących, co stanowi o wartości artystycznej. W ostatniej części rozprawy zatytułowanej *W poszukiwaniu utraconej*

³¹ M. Dąbrowski: dz. cyt., s. 132.

³² Cz. Robotycki: *Horst Bienek i jego podróże na Śląsk*, w: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 181.

³³ Tamże, s. 188.

³⁴ J. Zapucki: *Kultura reminiscencji. Reminiscencje kultury. Motyw małej ojczyzny w twórczości Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johanna Bobrowskiego*, Jelenia Góra 2006.

tożsamości Zaprucki wysuwa kontrowersyjną tezę o sprzyjaniu przez Bienka idei tak zwanego „separatyizmu utopijnego”, który miałby zasadzać się nie na idei etnicznej odrębności śląskiej, lecz na koncepcji politycznego uprawomocnienia międzynarodowej symbiozy: polsko – niemiecko – żydowskiej, która w ten sposób pozwoliłaby zapobiec kulturowej destrukcji w 1945 roku.

Bez wątpienia kluczową pozycją dla współczesnych prac śląskoznawczych jest zbiorcze opracowanie pod redakcją Wojciecha Kunickiego: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, w którym zgromadzono niepublikowane dotąd w przekładzie na język polski teksty niemieckojęzycznych pisarzy, publicystów i naukowców, reprezentujących punkt widzenia Śląska z perspektywy lewej strony granicy. Dzieła te pisane w różnych konwencjach i epokach historycznych, począwszy od oświecenia, skończywszy na współczesności, podejmują różne tematy i reprezentują odmienne stanowiska metodologiczne, obrazują zarazem zmienność znaczeń, jakie przypisywano Śląskowi w tradycji niemieckiej. Sumarycznie ukazują one całościową wizję regionu, jednak nie w wersji kumulatywnej, tożsamościowej; stawiają sobie raczej za cel uchwycenie śląskiej dynamiki, ukazanie Śląska – płaszczyzny dialogicznej, usposobionej komunikacyjnie.

Obok znakomitego szkicu Horsta Bienka: *Śląsk – ale gdzie on leży?*³⁵, w którym autor jeszcze raz przekonuje, iż ojczyzna faktycznie zlokalizowana jest nie w realnej przestrzeni geograficznej, którą można zawłaszczać jak terytorium zdobywcze, lecz w jego wyobraźni, na uwagę zasługują zwłaszcza dwa teksty – Jürgena Joachimsthalera *Wielokrotnie wyobrażana prowincja*³⁶ oraz Wojciecha Kunickiego *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*³⁷, obydwa podejmujące między innymi tematykę Bienkową. Niemiecki naukowiec docenia u autora śląskich dzieł umiejętność rozróżnienia niezbywalnego, subiektywnego imaginarium od geopolitycznej rzeczywistości powojennej, co pozwala mu na wyzbycie się postawy roszczeniowej tak charakterystycznej dla „wypędzonych”. Sytuuje jego pisarstwo w kontekście współczesnego Śląska – skomplikowanego „obszaru semantycznego”, „zbiorowej wizji poetyckiej”, „konstrukcji”. Wojciech Kunicki zwraca natomiast uwagę, iż Śląsk Bienka jest nie tyle przestrzenią rekonstrukcji, co „sceną dojrzewania głównych bohaterów w konfrontacji z trudną materią historyczną”. Podkreśla interaktywny charakter tej prozy, w której czytelnik zobligowany jest do „kreowania wraz z pisarzem świata odeszłego, ale jednocześnie istniejącego w przestrzeniach dzieła literackiego”. Jednocześnie uważa, iż

³⁵ H. Bienek: *Śląsk – ale gdzie on leży? Melancholijne wspomnienie*, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone...*, s. 471 – 477.

³⁶ J. Joachimsthaler: *Wielokrotnie wyobrażana prowincja*, w: tamże, s. 478 – 514.

³⁷ W. Kunicki: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, w: tamże, s. 7 – 76.

stanowi ona udaną literacką próbę uczciwego rozrachunku z przeszłością i minionymi modelami jej kształtowania.

W kontekście fenomenu literackiego Gliwic został wreszcie Bienek bohaterem szkiców ujętych w tomie XXI „Rocznika Muzeum w Gliwicach”, w całości poświęconego pisarzom związanym z miastem przed i powojennym. Publikację tę otwiera artykuł Barbary Skubelli – Klimczyk *Obraz Gliwic w literaturze*. Wskazuje się tu na paralelizm pomiędzy Gliwicami Bienka i Gdańskiem Grassa, a jednocześnie na wymiar uniwersalny miast symbolizujących punkt krytyczny ze względów historycznych, etnicznych, kulturowych – uniwersalne „miejsce graniczne”, a także na tragizm zinstrumentalizowanej politycznie tożsamości śląskiej i żydowskiej ukazany na przykładzie losów bohaterów literackich. Na kartach tomu w dalszej części znajdują się artykuły monograficznie ujmujące twórczość autora tetralogii, Katarzyny Tałuć *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka*³⁸, Marcina Wiatra *Rzecz o ludzkiej granicy. Horsta Bienka penetracje po zakamarkach duszy*³⁹ oraz Rajmunda Müllera *Górnośląski Heimat i język polski w utworze Horsta Bienka „Pierwsza polka”*⁴⁰.

Katarzyna Tałuć umieszcza śląską krainę gliwickiego autora w obrębie sacrum Arkadii, którą pisarz kreuje, jej zdaniem, w poetyce baśni i mitu. Wskazuje na archetypy rzeki, lasu, ogrodu budujące krajobraz wskrzeszony literacko, lecz w planie realnym bezpowrotnie utracony. Na antropologicznie pojmowany motyw granicy zwraca uwagę z kolei Marcin Wiatr, który zauważa, iż Bienek uniwersalizuje pograniczność, czyniąc ją „wiecznym ludzkim dylematem”. Dalej autor pisze, iż tetralogia wykracza poza nurt tak zwanej *Heimatliteratur* i wpisuje się w tradycje szersze, uniwersalne; stanowi tym samym „przykład literatury o pewnej prowincji, która podejmuje pytania wielkiej literatury światowej”⁴¹. Rajmunda Müllera zajmuje z kolei przede wszystkim język śląski, jakim posługują się bohaterowie *Polki*, który w jego przekonaniu (i zgodnie z sugestią samego Bienka) jest gwara śląską, melanżem języka polskiego i niemieckiego; co jednak zdaje się być pewnym terminologicznym uproszczeniem⁴².

Jedną z ważniejszych publikacji służących popularyzacji śląskiej wielonarodowej przeszłości, jakie ukazały się w ostatnich latach, która zarazem przyczynia się do dezawuacji stereotypów i rozpowszechnionych mitów na temat regionu, jest reportażowa książka

³⁸ K. Tałuć: *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka. Wspomnienie o Gliwicach*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach”, t. XXI 2009, s. 87 – 104.

³⁹ M. Wiatr: *Rzecz o ludzkiej granicy. Horsta Bienka penetracje po zakamarkach duszy*, tamże, s. 105 – 130.

⁴⁰ R. Müller: *Górnośląski Heimat i język polski w utworze Horsta Bienka „Pierwsza polka”*, tamże, s. 131 – 144.

⁴¹ M. Wiatr: dz. cyt., s. 107.

⁴² Por. K. Karwat: *Ścieżki i rozdroża. Dylematy Bienka*, „Śląsk” nr 7 1996, s. 55, gdzie autor polemicznie odnosi się do analizy „wasserpolnisch” dokonanej przez Bienka i twierdzi, że pisarz zabrnął w językowy zaułek, ponieważ gwara śląska jest bezsprzecznie odmianą języka polskiego.

Aleksandry Klich *Bez mitów. Portrety ze Śląska*⁴³. Wśród trzynastu biografii wybitnych Ślązaków: literatów, polityków, publicystów, duchownych wyróżnionych przez autorkę znalazł się także Horst Bienek. Szczegóły życiorysu pisarza i geneza jego dzieł, odtworzone tu z dziennikarską pasją, ukazują go jako postać formatu europejskiego, która dla Gliwic jest tym, kim Günther Grass dla Gdańska. Klich jako pierwsza w Polsce publikuje także fragmenty intymnych *Dzienników* Bienka – homoseksualisty.

Warto wspomnieć jeszcze o kilku tekstach w różny sposób obejmujących monograficznie pisarstwo gliwiczana. Kornelia Ćwiklak filologicznie rozpatruje tematy podejmowane przez Horsta Bienka w interesującym artykule zatytułowanym *Początek i koniec. Wojna w tetralogii gliwickiej*⁴⁴. Autorka przygląda się strukturze narracji powieściowej oraz problemowi ustawicznie tematyzowanej w powieściach gliwickich pograniczności i śląskości ukształtowanej jako polsko – niemiecka symbioza. Wojna jest u Bienka, jej zdaniem, metaforą egzystencjalnej sytuacji granicznej, która dotyczy postaci tetralogii w płaszczyźnie indywidualnej i społecznej, stając się przyczyną szeroko pojętej destrukcji nie tylko kultury, ale osobowości bohaterów i świata uniwersalnych wartości. Podobnie uważa germanista, badacz pisarstwa Bienka na gruncie literaturoznawstwa niemieckojęzycznego, Daniel Pietrek. W posłowie do najnowszego wydania *Pierwszej polki* z 2008 roku stwierdza, że wyznacznikiem pisarstwa autora tetralogii są uniwersalnie pojmowane „situacje graniczne” i problematyka granicy nie tylko w wymiarze politycznym, ale przede wszystkim egzystencjalnym, i konkluduje:

„W tym znaczeniu Gliwice były dla ich piewcy jedynie pretekstem, dzięki któremu można było wszystkie (...) konflikty pokazać”⁴⁵.

Wśród opracowań naukowych całości twórczości śląskiej Bienka jest także publikacja językoznawcza. Janusz Siatkowski w studium *Slawizmy w utworach śląskich Horsta Bienka*⁴⁶ podejmuje analizę dzieł pod kątem zastosowanych przez pisarza wyrazów słowiańskiego pochodzenia, w tym regionalizmów, polonizmów i rusycyzmów, ustalając także ich funkcję artystyczną.

Należy zaznaczyć, iż oprócz zainteresowań badawczych Bienkową twórczością, jakie obserwuje się od czasu przełomu ustrojowego w Polsce, stopniowo rośnie w ostatnich latach

⁴³ A. Klich: *Bez mitów. Portrety ze Śląska*, Warszawa 2007.

⁴⁴ K. Ćwiklak: *Początek i koniec. Wojna w tetralogii gliwickiej Horsta Bienka*, „Opcje” nr 2/59/2005, s. 7 – 12.

⁴⁵ D. Pietrek: *Posłowie do: H. Bienek: Pierwsza polka*, Gliwice 2008, s. 328.

⁴⁶ J. Siatkowski: *Slawizmy w utworach śląskich Horsta Bienka*, Warszawa 1995.

zaciekawienie gliwiczian powieściami o dawnym Gleiwitz, jak można sądzić, na tle ogólnej inklinacji do poznawania niemieckiej przeszłości miasta i niemieckojęzycznej literatury. W 1990 roku Rada Miasta podjęła wniosek o przyznaniu Bienkowi tytułu honorowego obywatela Gliwic, którego jednakże nie zdążyła nadać z powodu śmierci autora. W 1993 nadano imię Horsta Bienka ulicy, przy której pisarz mieszkał w dzieciństwie, natomiast w 2005 roku wmurowano w fasadę domu o nr 12 tablicę w dwóch językach upamiętniającą jego gliwicką przeszłość. Od kilku lat, głównie dzięki staraniom Domu Współpracy Polsko – Niemieckiej, trwa wzmożony proces przybliżania sylwetki i twórczości wybitnego gliwiczana lokalnej społeczności. Horst Bienek ma profesjonalnie obsługiwaną stronę internetową⁴⁷, uroczyscie obchodzone są kolejne rocznice jego urodzin i śmierci. Ostatnia, w 2010 roku, celebrowana była zgodnie ze starannie przygotowanym projektem, obejmującym takie działania jak: organizacja konkursów czytelniczych - literackiego i plastycznego, przeglądu filmowego, warsztatów dla młodzieży i dla nauczycieli, prelekcji popularyzatorskich, happeningów, spacerów historycznych i innych.

⁴⁷ <http://www.horstbienek.haus.pl>.

ROZDZIAŁ II

PISANIE MIASTA

Miasto, fragment przestrzeni wyodrębnionej spośród innych, zbudowanej z ulic i budynków, fizycznie istniejącej, spełniającej rozliczne funkcje urbanistyczne i ekonomiczne wzbudza złożone emocje także w obszarze kultury; jest przedmiotem opisu, kreacji artystycznej, refleksji teoretycznej. Skąd się bierze zainteresowanie miastem? Być może stąd, że jego status ontologiczny jest niejednoznaczny, miasto nie „jest”, ale raczej „staje się”, tworzą je ludzie i rzeczy, które nie trwają w bezruchu, lecz zmieniają się, wypełniając miejsce sobą, ciągle poszerzając sferę jego znaczeń. A może stąd, że miasto to rodzaj świata, ta jego część, która jest potencjalnym „tu oto” nierozzerwalnie związanym z człowiekiem, w którym jego bytowanie zamienia się w egzystencję.

Bycie jest, co stanowi od czasów Martina Heideggera rodzaj filozoficznej oczywistości, zawsze w-świecie. Owo „w”, „in” wywodzi się od „innan” – mieszkać, jest blisko semantycznie spokrewnione z „habitare” – zamieszkiwać i oznacza: być przywykłym do czegoś, obeznanym z czymś lub, inaczej mówiąc, zanurzonym w codzienności. Miasto zatem to nie tylko geograficzny punkt w przestrzeni, ale zakotwiczenie w kulturze, zarazem w terytorium i strefie nadbudowujących się nad nim symboli, to element tożsamości. Przestrzenność jest w języku Heideggera kategorią daną a priori w znaczeniu pierwotności jej spotkania, zarazem jest pojęciem ontologicznym:

„Przestrzeń nie znajduje się w podmiocie ani ten nie traktuje świata, „jak gdyby” był on w przestrzeni, lecz ontologicznie dobrze pojęty „podmiot”, jestestwo, jest przestrzenny”⁴⁸.

Dalej czytamy, że miejsce jest zawsze określonym „tam” czy „tu”, a przedmioty, które je wypełniają, nie są przypadkowo rozproszone, lecz tworzą strukturę odległości. To, co bliskie istnieje przy tym subiektywnie, sami czynimy rzeczy bliskimi lub dalekimi.

„O bliskości i dali tego, co w otoczeniu najbliższej poręcznej rozstrzyga przeglądowe zatroskanie. To, przy czym ono się od razu zatrzymuje, jest właśnie najbliższe i rządzi od-daleniami”⁴⁹.

⁴⁸ M. Heidegger: *Bycie i czas*, Warszawa 1994, s. 158.

⁴⁹ Tamże, s. 152.

Przestrzeń mierzy przepełniony troską człowiek, czyniąc miejsce „swoim”, w ten sposób dokonuje „u-przestrzennienia”, zasiedlenia na własny użytek. Wydaje się, że Heidegger traktuje przestrzeń zarazem funkcjonalnie i mentalnie: oznacza ona miejsca najbliższe, to co dookoła, dom, „te strony”, które są „poręczne”, czyli zwyczajnie potrzebne do życia, a jednocześnie podlega odkrywaniu na zasadzie czystego przyglądania się zatroskanym okiem. To właśnie troska sprawia, że w relacji człowieka do miejsca rodzi się uczucie. Miasto jako rodzaj przestrzeni może zatem budzić najgorętsze emocje, zwłaszcza że znane, kochane, serdecznie swoje bynajmniej nie jest czymś trwałym w czasie. Ze względu na dialektykę przemieszczania się i umiejscawiania łatwo je utracić, zawieruszyć lub zapomnieć, gubiąc przy tym własną tożsamość. Poszukiwanie miejsc jest więc w istocie poszukiwaniem samego siebie. A jeśli metaforą ludzkiego życia jest żeglowanie, to poszukiwanie miast jest przybijaniem do portów. Tej życiowej żegludze towarzyszy nadzieja na odnalezienie. Myśl, że można by nie znaleźć swojego miasta (czytaj swojego miejsca) przeraża bowiem widmem pustki oznaczającej samozniszczenie.

Jakkolwiek przemieszczanie się bywa ekscytujące, figury żeglarza, wędrowca, koczownika realizują doświadczenia mityczne, a los przechodnia, spacerowicza, turysty, który ufundowała nam dzisiejsza kultura, stał się przeznaczeniem współczesnego człowieka, kwestia miejsca nie znika, przeciwnie, tym bardziej jawi się jako potrzeba umiejscowienia, bycia na swoim miejscu. Tak jakby koniecznym wytchnieniem umęczonego trudami podróży Odyseusza było osiągnięcie świętego spokoju domatora. Francuski filozof Paul Ricoeur podpowiada:

„Poszukiwanie miasta jest czymś więcej niż poszukiwaniem domu wzbudza bardziej złożone namietności: to przestrzeń, w której można się przemieszczać. Przybliżać, oddalać. Można w nim pobłądzić, zabłąkać się, zagubić (...). Miasto poddaje się zarówno widzeniu, jak i czytaniu”⁵⁰.

Szczególnym rodzajem poszukiwania jest odyseja miejsc utraconych, literacko uobecnionych po latach, zjawisko będące odpowiedzią na doświadczenia dwudziestowiecznych emigrantów. Los – jakkolwiek byśmy go nazwali: ekspatriacją, przesiedleniem, wygnaniem – skazał ich na opuszczenie rodzinnych stron. Najczęściej wywodzą się oni z terenów pogranicza: językowego, etnicznego, kulturowego, które w wyniku działań wojennych i przesuwających się granic państwowych utraciło swój dotychczasowy status, i które w wyniku tego musieli opuścić. Przymusowa migracja jest faktem biograficznym, jakiego osobiście doznali, a jednocześnie doświadczeniem

⁵⁰ P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2006, s. 199.

egzystencjalnym i przeżyciem metafizycznym. Emigracyjne uczucia samotności, wyobcowania, tęsknoty skłaniają do wspomnień, wywołując pokusę sentymentalizmu. Pobudzana w ten sposób pamięć ma tendencje do nostalgicznego ewokowania rzewnych, tkliwych obrazów, w których jak moralny imperatyw pojawia się dążenie do odtworzenia wartości związanych z utraconą ojczyzną.

Znawca problematyki miejsca Yi – Fu Tuan zauważa, że prawie wszędzie ludzkie grupy mają skłonność do traktowania rodzinnych stron jako centrum świata. Stają się one tym samym miejscem wyjątkowym, ośrodkiem rytualnym, „przestrzenną ramą określoną przez gwiazdy”. Uczucia związane z ojczyzną należą do najgłębszych pokładów ludzkiej duszy, stanowią wartości archetypiczne.

„W starożytności religia i ziemia były tak ściśle powiązane, że rodzina nie mogła rezygnować z jednego, nie wyrzekając się drugiego. Wygnanie było najgorszym wyrokiem, ponieważ pozbawiało człowieka nie tylko fizycznych środków utrzymania, ale i religii, a także ochrony, jaka gwarantowali lokalni bogowie. (...)

Tak głębokie przywiązanie do rodzinnego kraju jest, jak się zdaje, zjawiskiem występującym na całym świecie. Nie zależy od kultury ani ekonomii. Znają je piśmienni i niepiśmienni, myśliwi, zbieracze, osiadli farmerzy, a także mieszkańcy miast. Miasto czy kraina są traktowane jak matka karmicielka, miejsce jest skarbnicą czułych wspomnień i znakomitych czynów, które stanowią natchnienie dla teraźniejszości; miejsce jest stałe, daje więc człowiekowi, który sam czuje się słaby i skazany na przypadki i zmiany losu – poczucie pewności”⁵¹.

Podobnie sądzi Józef Olejniczak - traktuje wygnanie nie tylko jako fatum dwudziestowiecznego wykorzenionego tułacza, ale jako fenomen mityczny, pierwotny symbol ludzkiego wyobcowania, realizujący się w obrazach literackich pod postacią idealizacji. Badacz sugeruje tym samym istnienie pewnego modelu artysty wygnanego, którego różne realizacje znajdziemy w historii literatury. Traktowanie przez pisarza własnych traumatycznych doświadczeń w sposób uniwersalny, a zaistniałą sytuację historyczną w perspektywie tysiącleci wprowadza go w obszar mitu, zatem czas i przestrzeń wspomnienia da się opisać tylko w wymiarze arkadyjskim⁵².

W ten sposób utracone i na powrót odnajdywane istnieją w literaturze rozliczne miejsca. Na polskich kresach wschodnich będą to przede wszystkim okolice nadniemeńskie i nadbużańskie, Polesie, Huculszczyzna. Z kolei na byłym niemieckim Wschodzie: Pomorze,

⁵¹ Yi – Fu Tuan: *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 194 – 195.

⁵² J. Olejniczak: *Arkadia i małe ojczyzny*, Kraków 1992.

Prusy Wschodnie oraz Śląsk. W polskiej literaturze tematykę „małej ojczyzny” znajdujemy przede wszystkim w twórczości Czesława Miłosza, Tadeusza Konwickiego, Haliny Auderskiej, Włodzimierza Odojewskiego, Stanisława Srokowskiego, Józefa Wittlina. W niemieckojęzycznej literaturze ten typ pisarstwa mieści się w nurcie *Heimatliteratur*, a do jego najważniejszych przedstawicieli należą: Christa Wolf, Helga Schulz, Ulla Hentsch, Johannes Bobrowski, Günther Grass, Siegfried Lenz oraz Horst Bienek⁵³.

Tak silne zainteresowanie literaturą małych ojczyzn, zdaniem Mieczysława Dąbrowskiego, wynika z potrzeby znalezienia się na powrót w domu, który kiedyś został utracony⁵⁴. A ponieważ dom należy do przestrzeni najbliższej, najbardziej nacechowanej emocjonalnie we wspomnieniu przyjmuje często charakter zmitologizowany. Tym bardziej, że mieści się on w świecie utraconym bezpowrotnie nie tylko wskutek zwykłego przemijania czasu, ale z powodu kataklizmu historii. To sytuacja, kiedy „dom dzieciństwa został spalony, a ogród wycięty”⁵⁵. Jego poszukiwanie jest próbą dotarcia do konkretnego, odtworzenia struktury rzeczy, które niegdyś miały swoje miejsce. Pomagają w tym przywoływane niczym furtki pamięci: barwy, zapachy, smaki, mozolnie rekonstruowane kształty. We wspomnieniu dzieciństwa, w czasie określanym jako „wówczas”, te doznania zawsze opisywane będą jako intensywniejsze; „wtedy” to chleb miał lepszy smak, a kolor nieba bardziej błękitny odcień. Boleśnie odczuwane doświadczenie utraty każe zastępnym uczuciom w obrazach nieruchomych, zachowanych we wspomnieniu, które nie podlega żadnej zmianie. Opisywana przestrzeń traci kontury i cechy przestrzeni geograficznej, stając się przede wszystkim mitycznym miejscem, gdzie tkwią korzenie, pierwsze dziecięce i młodzińcze doświadczenia świata, kontakty z ludźmi, rzeczami, krajobrazem, językiem. Wymarzona przeszłość z pomocą wspomnieniowej iluzji jawi się jako subiektywnie wciąż przeżywana teraźniejszość. W odniesieniu do Śląska Jürgen Joachimsthaler ujmując ten fenomen następująco:

„Tak jak zwrot „było sobie raz” na początku baśni otwiera niezależną od rzeczywistości fikcyjną przestrzeń, tak w śląskiej literaturze wspomnieniowej imaginacyjnej sile wizyjnie pracującego wspomnienia przypisywane jest prawo zaludniania przestrzeni wyobrażonej pamięci z autonomicznie wytworzonymi obrazami „radosnych czasów na Śląsku”, których wartość tkwi w nich samych, bez konieczności odnoszenia i utożsamiania z jakąkolwiek rzeczywistością. Wspomnienie nie musi być

⁵³ Szerzej o tym: J. Zaprućki: dz. cyt.

⁵⁴ M. Dąbrowski: *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 142.

⁵⁵ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: *Przeźródla i literatura...*, s. 229.

zaistniałą rzeczywistością, staje się jednak rzeczywistością doświadczoną - choćby tylko w emocjonalnej przestrzeni wspomnienia - niezrealizowaną teraźniejszością wspomnieniową”⁵⁶.

Literatura wspomnieniowa ujawnia w ten sposób subiektywną wersję świata, prawdziwą tylko w określonym biograficznym kontekście, tyleż prawdopodobną co nierzeczywistą. Pod wpływem kreującej mocy wspomnień utkana z prywatnych wrażeń wizja dominuje nad realną przestrzenią. Śląsk staje się tym samym obszarem znaczeniowym, w którym miesza się „aż po niemożność rozróżnienia literackie i faktyczne reminiscencje”⁵⁷.

Odyseja jednak potrafi sięgnąć głębiej, poza sferę epistemologii, wkracza w samą naturę bytu. Realizując mit powrotu do źródeł, szuka jednocześnie pierwszej przyczyny, pierwotnego sensu. W świecie narastającego chaosu, w obliczu relatywizmu i zwątpienia szuka jakiejś pewności. To poszukiwanie jest przez Heideggera przypisane podmiotowi jako prymarny modus bycia-w-świecie. Dysponuje on wprawdzie jako „Dasein” byciem niedefiniowalnym, jednak nie zwalnia go to od obowiązku pytania o jego sens, a wręcz przeciwnie – wzywa go do tego. W tym sensie poszukiwanie bliskie jest odkrywaniu i następującemu po nim rozumieniu, oznacza porządkowanie świata, którego cechą jest chaotyczność. Brak definicji jawi się jako brak spójności, wielość znaków niemożliwych do zinterpretowania. Atawistyczna niezdolność świata i konieczność nadania mu ładu w myśli Heideggera stanowi o prywatnej sytuacji egzystencjalnej człowieka w ogóle, każdego człowieka, który osiągnął pewien etap życia i zastanawia się, o co w nim chodzi. „Wszystko się kłębi, przewala, jak nadać temu porządek, sens? Gdyby mi się to udało, byłoby to niemal odkrycie sensu mojego życia”⁵⁸ - stwierdza Tadeusz Siara, wyrażając tym samym problem artysty, ale i człowieka.

Żeby zrozumieć, trzeba „być zdolnym do zawiadywania jakąś sprawą”, „dorosnąć do niej” – uczy Heidegger; przemieścić się w czasie – można by dodać. Podmiot istnieje bowiem nie tylko jako byt przestrzenny, ale przede wszystkim temporalny, ustanawia swoją tożsamość w czasie.

„Czasowość stanowi pierwotny sens bycia jestestwa, temu bytowi zaś chodzi w jego byciu „o nie samo” (...) troska musi potrzebować „czasu” i rachować „czas”. Czasowość jestestwa wykształca rachubę czasu”⁵⁹.

⁵⁶ J. Joachimsthaler: dz. cyt., s. 488.

⁵⁷ Tamże, s. 490.

⁵⁸ T. Siara: *Listy za Śląską*, „Nagłos” nr 15/16 1994, s. 178.

⁵⁹ M. Heidegger: dz. cyt., s. 330.

Niesłuchanie prywatne poszukiwanie sensu brzmi w tych słowach jak odgłos kroków na drodze życia, którą trzeba z mozołem i troską przebyć, aby się czegoś nauczyć. Dlatego odyseja jest rozpisana na długie lata i dosięgając wyspy Odyseusz jest już stary, bogaty wszystkim, czego doświadczył w drodze. Spogląda wstecz, z dystansu, z morza. Jego obecne doświadczenie pozwala mu zrozumieć przeszłość, a nawet zmodyfikować jej dawne znaczenia. Pojmuje, że życie jest tylko jedną z wielu możliwości rzuconych na pastwę losu, a jednocześnie złożonych na ludzkie barki. Jest potencjalnością, która się w określony sposób wypełnia, ale nie tylko dlatego, że takie jest przeznaczenie. W pewnym sensie taki a nie inny kształt życia on sam zaprojektował. Rozumienie bowiem ma charakter egzystencjalnego projektu lub inaczej mówiąc: „jestestwo jest rzucone w bycie w sposób projektowania”⁶⁰.

W tym miejscu w nauce Heideggera następuje paradoks: projekt dotyczy jakiejś całości, jednakże poprzez swe konstytuowanie w czasie „Dasein” nigdy nie może doświadczyć siebie od początku do końca. Zawiera przecież w sobie „ciągłą niezamkniętość”, cały czas pozostając bytem potencjalnym, nieskończonym. Aby móc patrzeć na Itakę oczami Odyseusza, musiałoby ująć swe życie w jakieś ramy. Aby tego dokonać, może „Dasein” przeprowadzić operację „zastąpienia”, to znaczy nauczyć się całości na przykładzie życia innych, życia rozpiętego pomiędzy narodzinami a śmiercią – powiada Heidegger. Może jednak także dokonać swoistego „zastąpienia” swego życia fikcją, ujmując je w formę opowieści.

Pojmowanie rozumienia jako procesu rozpisanego w czasie, podlegającego regułom teleologicznego strukturalizowania, nastawionego na zamknięcie (skończoność) i odnalezienie sensu, pozwala Katarzynie Rosner na słuszne wysnucie wniosku o jego powinowactwach z narracją:

„Analogia między narracją literacką czy mityczną a Heideggerowskim rozumieniem nie powinna zaskakiwać. W obu przypadkach mamy do czynienia z konstruowaniem struktury znaczenia towarzyszącym rozwijającej się w czasie sekwencji zdarzeń. Dodajmy, że w obu przypadkach konstruujący jest zaangażowany w ową konstrukcję, ponieważ sekwencja zdarzeń, którą interpretuje i której dalszy przebieg projektuje – to jego własne życie”⁶¹.

⁶⁰ Tamże, s. 206.

⁶¹ K. Rosner: *Narracja jako pojęcie w filozofii współczesnej*, w: *Narracja i tożsamość*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 13.

Autorka idzie dalej i czyni narrację kategorią filozoficzną, której znaczeniem prymarnym nie jest bycie strukturą tekstu kulturowego, lecz strukturą ludzkiego poznania, rozumienia. Tak pojęta narracja pozwala ujmować procesy i zdarzenia zachodzące w świecie i w naszym własnym życiu w całościowe struktury sensu.

Dla Paula Ricoeura narracyjność jest warunkiem zachowania tożsamości osobowej. Tożsamość to zdolność opowiadania o sobie i o swoim życiu. Poprzez opowiadanie życie zyskuje status względnie trwałej całości. Opowieść integruje życie, a jednocześnie godzi je z czasem, przestrzenią, innymi, „w niejednej opowieści ten-który-jest-sobą poszukuje swej tożsamości (...) na szczyblu całego życia”⁶². Zdaniem filozofa namysł nad tożsamością wymaga punktu zaczepienia oraz znalezienia metody ogarnięcia chaosu. Można to uczynić poprzez opowiadanie, zamknięcie życia w pewnych ramach.

„Jakże bowiem podmiot działania mógłby nadać swemu własnemu życiu ujętemu w całość miano etycznego, gdyby życie to nie było streszczone, i jak mogłoby być streszczone, jeśli nie właśnie w postaci opowieści?”⁶³.

Tożsamość narracyjną umieszcza Ricoeur gdzieś na skrzyżowaniu historii i fikcji, nie przejmując się zbytnio ich ścisłym rozgraniczeniem. Ludzkie żywoty uważamy za bardziej czytelne, gdy są objaśniane przez historie, jakie ludzie opowiadają na swój temat. Te zaś historie stają się bardziej zrozumiałe, gdy stosuje się do nich wzorce narracyjne. Skoro rozumienie jest interpretacją, a interpretacja z kolei znajduje zapośredniczenie zarówno w opowieści - pośród innych znaków i symboli- jak i w historii, to w zasadzie historię życia można równie dobrze nazwać historią fikcyjną, co fikcją historyczną⁶⁴. Właściwym problemem tożsamości narracyjnej jest dla Paula Ricoeura objawiający się w wyniku jej poszukiwania dylemat etyczny. Pytanie o siebie skrywa bowiem pytania o to, „kto” opowiada, „kto” działa i najważniejsze: „kto” odpowiada moralnie za te czyny.

„Nie ma opowieści obojętnej etycznie. Literatura jest wielkim laboratorium, w którym wypróbowuje się wartościowania, oceny, sądy uznania i potępienia, dzięki czemu narracyjność pełni rolę wprowadzenia do etyki”⁶⁵.

⁶² P. Ricoeur: *O sobie samym jako innym*, Warszawa 2003, s. 191.

⁶³ Tamże, s. 262.

⁶⁴ Tamże, s. 190.

⁶⁵ Tamże, s. 192.

W tym sensie odyseja stanowi rozliczenie z własną przeszłością i z przeszłością wspólnoty, obok pytań: „co” i „jak” zadaje trudne pytanie: „dlaczego”. Wkracza w obszar kulturowy postulat ocen, dylematem moralnego uzasadnienia zdarzeń.

Potrzeba narracji nasila się w sytuacji odczuwanego rozpadu wartości i norm kulturowych zapewniających identyfikację. W tym miejscu wypada się zgodzić z Wojciechem Bursztą, który zauważa, że pojmowanie własnego życia jako opowieści znajduje się w przestrzeni problemów współczesnej kultury.

„Współczesny człowiek (...) w coraz większym zakresie jest pozbawiony trwałych ram pojęciowych, które miał do dyspozycji (bo zostały mu narzucone – choćby przez religię) w kulturach tradycyjnych, a zatem, często zupełnie intuicyjnie, jest „poszukiwaczem sensu”. Kiedy mówi się obecnie o refleksyjnej naturze współczesnej kultury, ma się właściwie na myśli to, iż zanik trwałych i niepodważalnych kontekstów kształtowania się indywidualnych biografii zmusza jednostki do budowania własnej tożsamości z materiałów najróżniejszej proveniencji, które wszakże nie składają się na jakąkolwiek spójną i skończoną całość narracyjną. Jednostka tedy „wyłuskuje” z tego, co ma do dyspozycji, te elementy, które w jej mniemaniu pozwalają jej zachować pewność podmiotowej tożsamości. (...) W jaki sposób odnaleźć ów jakkolwiek rozumiany sens? Odpowiedź brzmi: „Odnajdujemy sens życia przez jego artykulację. To, czy nasze życie ma sens, zależy w znacznym stopniu od naszych własnych środków ekspresji”⁶⁶.

Ujmowanie swego życia w powieściowe ramy nie wydaje się tym samym estetycznym naddatkiem, lecz autentyczną kulturową potrzebą. Spójna narracja staje się przez to gwarancją zachowania tożsamości, co, jak wiadomo, zwłaszcza w społeczeństwie późnej nowoczesności sprawia poważne trudności, ponieważ w coraz większym zakresie jesteśmy zmuszeni uczestniczyć jednocześnie w wielu różnych coraz bardziej efemerycznych wspólnotach opartych o enigmatyczne nieraz zasady i idee. Nasza tożsamość staje się coraz bardziej postulatywna, przeradza się w zadanie do wykonania, jak pisze Anthony Giddens, ciągle ponawiany trud samookreślenia się w sytuacji nieustannego niepokoju związanego z wielością wyborów, upadkiem autorytetów, rosnącą abstrakcyjnością i niepewnością świata⁶⁷.

Dla emigrantów i wygnańców tożsamość kulturowa staje się jednak problematyczna przede wszystkim ze względu na syndrom utraty. Najważniejszym aspektem narracyjnej

⁶⁶ W. Burszta: *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*, w: *Narracja i tożsamość...*, s. 29.

⁶⁷ A. Giddens: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Warszawa 2010, zwłaszcza s. 243 – 278.

potrzeby, o jakiej mowa, jest w ich przypadku trauma repatriacji z miejsca, które zapewniało kulturową identyfikację. Banicja pojmowana jest jako zerwanie ciągłości życia w jego wymiarze społecznym, kulturowym, a przymus opuszczenia określonej czasoprzestrzeni domu, rzeczy, bliskich ludzi i krajobrazu powoduje wrażenie pęknięcia własnej tożsamości i generuje konieczność jej ponownego scalenia, na przykład w formie literackiej.

Potrzeba pisarska Horsta Bienka sytuuje się na granicy wymienionych wyżej koncepcji. Wyrasta na równi z biografią pisarza - wygnańca, archetypicznej ludzkiej potrzeby scalenia swego życia w formie narracji i pragnienia zachowania kulturowych wartości uznanych za ginące. Doświadczenia życiowe autora odtwarzają przy tym najbardziej dramatyczne i traumatyczne przeżycia człowieka dwudziestego wieku, który zaznał koszmaru wojny, utraty ojczyzny, niewoli w sowieckim gułagu.

Urodził się 7 maja 1930 roku w Gleiwitz, prowincjonalnym wówczas mieście położonym na wschodnim krańcu III Rzeszy, tuż przy granicy z Polską, w dzielnicy Stadtwald, jako szóste, najmłodsze dziecko maszynisty kolejowego pruskiej kolei państwowej i nauczycielki muzyki. Jego dzieciństwo upływało między katolicyzmem i faszyzmem: uczęszczał do katolickiego Stowarzyszenia Don Bosca i na zbiórki Hitlerjugend. Już w dzieciństwie dużo czytał: Johna Retcliffa, Zane Grey'a, Fiodora Dostojewskiego, a nawet Fryderyka Nietzschego. Słuchał muzyki: Piotra Czajkowskiego, Ludwiga van Beethovena, zwłaszcza zaś Fryderyka Chopina, którego uwielbiała jego matka. Z matką zresztą był silnie związany emocjonalnie, niestety, szybko zmarła, osierocając chłopca, którego od jej śmierci w 1942 roku wychowywała starsza siostra. Ojciec Bienka już wówczas pracował w zakładach zbrojeniowych im. Hermanna Goringa w Salzgitter w głębi Niemiec i nie miał kontaktu z synem. Synowskie uczucia względem ojca były raczej chłodne, o czym świadczy korespondencja z okresu pobytu w Workucie i późniejsze zapiski w dziennikach⁶⁸. Do końca życia miał Bienek żal do niego za jego postawę i przekonania (przede wszystkim za sprzyjanie niemieckiemu narodowemu socjalizmowi) oraz domową agresję, i raczej nie utrzymywali bliższych kontaktów.

W 1945 roku miasto Gliwice znalazło się na linii frontu i zajęli je Rosjanie. Bienek miał wtedy 15 lat. Widział prowadzony przez hitlerowców tragiczny pochód więźniów z Auschwitz, który pozostawiał za sobą martwe ciała na ulicach. Tuż potem przeżył piekło okupacji sowieckiej, rozstrzelania, gwałty, utratę domów i majątku przejmowanego przez

⁶⁸ Za wyjątkiem kilku fragmentów zamieszczonych w polskim przekładzie w: A. Klich: Bez mitów... oraz „Strony” nr 5/2010 *Dzienniki* Horsta Bienka, których jest 35 (razem ponad tysiąc stron) do dziś nie zostały opublikowane ze względu na ich intymny, prywatny charakter.

nowe władze. Pracował w fabryce drutu: ładował maszyny do wagonów towarowych, które potem jechały do Rosji. W polskich Gliwicach czuł się obco, chociaż w jego rodzinie mówiono po polsku (babka i matka), on sam nie znał języka polskiego. W tej sytuacji objęty akcją wysiedleń razem z innymi gliwiczanaми w październiku 1946 wyjechał na zachód.

Znalazł się po drugiej stronie Odry, w radzieckiej strefie okupacyjnej, którą wkrótce przemianowano na Niemiecką Republikę Demokratyczną. Przez pewien czas mieszkał w Köthen w Saksonii, potem przeniósł się do Poczdamu. Zdał maturę i rozpoczął pracę literacką⁶⁹ - pisał wiersze, szukał nowych środków wyrazu. Próbował publikować swoje teksty we wschodnioniemieckich wydawnictwach, początkowo bez efektów. Od dzieciństwa pasjonował go teatr, więc, kiedy Bertolt Brecht otwierał w Berlinie Wschodnim swoją mistrzowską klasę „Berliner ensemble” przy Deutsches Theater, zgłosił się i został przyjęty.

8 listopada 1951 roku Horsta Bienka aresztowało Stasi. Wkrótce został deportowany do ZSRR i skazany na 25 lat przymusowej pracy na Uralu, w Workucie. Faktycznie nie był zaangażowany w żadną działalność spiskową przeciwko bolszewikom, stał się jedynie przypadkową ofiarą wpłataną w działania agentów amerykańskich – przewiózł materiały przez granicę w Berlinie, nie wiedząc dla kogo pracuje. Był to przełomowy moment w życiu młodego pisarza, na który złożyły się trud fizycznej pracy i katonga psychiczna, a jednocześnie fascynacja rosyjską literaturą i sposobami artystycznego wyrażania buntu przeciw zniewoleniu przez rosyjskich poetów.

Po czterech latach, na mocy amnestii w 1955 roku, odzyskał wolność i udało mu się wyjechać do Republiki Federalnej Niemiec. Doświadczenia gułagu opisał później w swej pierwszej powieści *Cela*, której lapidarny język i surowy styl oddaje uczucia człowieka zniewolonego. Lęk, samotność a nade wszystko uwięzienie - te tematy traktowane odąd jako uniwersalne przeżycia człowieka dwudziestego wieku na zawsze pozostaną w jego tekstach literackich, esejach i rozprawach. Doświadczenia łagrowe nazywał także swoimi uniwersytetami, ponieważ nie ukończył żadnej wyższej uczelni, jednak w czasie pobytu na Uralu z zapamiętaniem samodzielnie studiował literaturę.

Zamieszkał we Frankfurcie nad Menem. Pracował jako literat, redaktor radiowy, reżyser. Stopniowo zyskiwał uznanie jako krytyk literacki, a po ukazaniu się drukiem *Celi* w 1968 roku stał się cenionym i znanym niemieckim pisarzem. Był osobą publicznie rozpoznawalną, lektorem wpływowego wydawnictwa DTV i członkiem trzech akademii literatury, także laureatem prestiżowych nagród literackich. Brał czynny udział w życiu kulturalnym Niemiec.

⁶⁹ T. Nowakowski: dz. cyt., s. 13.

Zaradny i energiczny sam był sobie managerem, przez to też był człowiekiem stosunkowo zamożnym. Interesował się wschodnią Europą, zwłaszcza losem artystów żyjących za żelazną kurtyną, którym, gdy tylko mógł, udzielał pomocy. Dzięki niemu tacy wybitni polscy twórcy jak: Zbigniew Herbert, Andrzej Szczypiorski, Adam Zagajewski, Leszek Kołakowski mogli występować na forum bawarskiej akademii⁷⁰.

W 1965 roku powstaje niespodziewanie dla samego autora poemat zatytułowany później *Gliwickie dzieciństwo*. Zapowiada on nowy rozdział twórczej pracy pisarza – gliwicką tetralogię, którą będzie pisał przez następnych kilkanaście lat. Z zapałem historyka – amatora gromadzi dokumentację historyczną. Czyta wszystko, co dotyczy Śląska: stare czasopisma i gazety, kalendarze, wiersze, książeczki do nabożeństwa. Spędza całe miesiące, przeszukując archiwa, prowadzi ożywioną korespondencję ze wszystkimi, którzy mogli przyczynić się do wyjaśnienia historycznych niejasności. Poszukuje Ślązaków na całym niemal świecie i rozmawia z nimi. Fascynuje się śląskim dialektem regionalnym, tzw. wasserpolnisch. W latach 1972 – 82 powstają cztery powieści składające się na gliwicką tetralogię: *Pierwsza polka* (1975), *Wrześniowe światło* (1977), *Czas bez dzwonów* (1979), *Ziemia i ogień* (1982) oraz trzy książki autobiograficzne: pamiętnik pisarski *Opis pewnej prowincji* (1983), relacja z podróży odbytej po latach *Podróż w krainę dzieciństwa* (1987) oraz pożegnanie z tematyką śląską *Brzozy i wielkie piece* (1988). W pewnym sensie kontynuacją i dopełnieniem tematyki gliwickiej jest, rozgrywająca się jednakże nie na Śląsku, lecz w czeskich Sudetach w 1945 roku, powieść *Zamek Königswald* (1984).

W międzyczasie pisarz przenosi się do Monachium. Cały czas pisze dzienniki, prywatne zapiski, w których zawiera swoje obserwacje ówczesnego życia literackiego w Niemczech, a przede wszystkim sekretnie myśli, także te związane ze sferą gender – jest przecież zadeklarowanym homoseksualistą⁷¹. W 1982 roku zaczyna chorować na AIDS. W latach osiemdziesiątych, już po ukończeniu tetralogii, kilkakrotnie podróżuje na Śląsk i odwiedza Gliwice. Mimo choroby cały czas pracuje. Wydaje interesujący zbiór esejów *Stopniowe zamieranie krzyku*, którego tematem są problemy emigracji. W ostatnich miesiącach życia pracuje nad ostatnią swoją, nieukończoną książką zatytułowaną *Łagier*, która stanowi kontynuację tematyki obozowej. Za namową swego wydawcy i przyjaciela Michaela Krügera kontynuuje także autobiograficzne zapiski. Umiera 7 grudnia 1990 roku w Monachium.

Horst Bienek przeszedł w swoim życiu przez wiele miast, zamieszkiwał w Köthen, Berlinie, Kolonii, Frankfurt, Monachium, a jednak tylko Gliwice – miasto swego dzieciństwa

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Zob.: D. Pietrek: „Opiszę siebie sam”. O dziennikach Horsta Bienka, „Strony” nr 5/2010, s. 32 – 36.

uwiecznił literacko jako „swoje miasto”, „miasto początku”. Tak wspominał powstawanie *Pierwszej polki*:

„W centrum wydarzeń ma się przede wszystkim znaleźć miasto! To był pierwszy pomysł, tak to się zaczęło: powieść o mieście... Tak więc zdobyłem plany Gleiwitz. Później zacząłem nanosić miejsca akcji: Strachwitzstrasse, Buttermarkt, Niederwallstrasse, Wilhelmstrasse wraz z Haus Oberschlesien, gdzie Irma urządzi swoje wesele... Kłodnica, Teatr Miejski, synagoga, Szwajcaria Wójtowowiejska, nowa radiostacja przy szosie tarnogórskiej. Ulice stają się miejscami zdarzeń, nazwy losami, miejsca wydarzeniami”⁷².

Odyseja wielbi epizody, każe pochylić się nad szczegółem, czerpać doświadczenie z drobiazgu, odwleka w nieskończoność powrót na Itakę. Podobnie Horst Bienek. Sięga po temat gliwicki po wielu latach pracy literackiej, dziennikarskiej i publicystycznej, z premedytacją odsuwa go od siebie, co przyznaje w *Opisie pewnej prowincji*:

„O Śląsku nie będę nigdy niczego pisał, to wszystko za bardzo pachnie szowinizmem regionalnym”⁷³.

Kiedy jednak decyduje się na pisanie, czyni to w charakterystyczny dla odysei sposób, z umiłowaniem szczegółu, drobiazgu, z chęcią ukazania tego, co widzialne i tego, czego nie widać bezpośrednio, co można zauważyć przystając z uwagą, refleksją. Opanowuje go jedna idea: „rekonstrukcja pewnej prowincji”.

„Nie tylko powieściowo i mniej lub bardziej interesująco, wzruszająco chciałem opowiedzieć losy pewnych ludzi w czasie wojny, którzy pochodzili z najbardziej niezwyklej, najdziwniejszej, najbardziej rozgorączkowanej, tak, najbardziej zwariowanej prowincji starych Niemiec, i przez nią, naturalnie także w pewien specjalny sposób byli naznaczeni – lecz szczególnie chciałem opisać samą tę prowincję. Epicka kronika tej (...) niegdyś niemieckiej prowincji Oberschlesien. Aż do jej upadku w 1945 roku”⁷⁴.

Superlatywy użyte w opisie przedmiotu literackiego zainteresowania i samych czynności twórczych wyraźnie świadczą o żywionym przez autora przekonaniu, że jest w tej „prowincji” jakaś niezwykłość warta artystycznego wyartykułowania. Okazuje się, że jest to jednocześnie

⁷² Cyt. za: A. Klich, M. Smolorz: *Wygnaniec Horst Bienek*, www.horstbienek.haus.pl.

⁷³ H. Bienek: *Opis pewnej prowincji*, Gdańsk 1994, s. 12.

⁷⁴ Tamże, s. 9.

coś nieuchwytnego, sytuującego się jakby poza granicą naoczności. Dlatego być może Gliwice Bienka są tak kontrowersyjne, zupełnie różne od wspomnień innych wysiedlonych gliwiczian, za co autorowi nie szczędzono zresztą słów krytyki⁷⁵. Głównym zarzutem Związku Wypędzonych w Niemczech był fakt, iż rzekomo zdradził niemiecki Górny Śląsk, czyniąc go w swych powieściach za bardzo polskim, a także że pomylił niektóre fakty z życia miasta lub szczegóły topografii.

Do jakiego stopnia literackie miasto Horsta Bienka jest miastem rzeczywistym? Sam autor podpowiada, iż świat przedstawiony jego powieści sytuuje się gdzieś między „fikcją a doświadczeniem autobiograficznym”,⁷⁶ zatem pomiędzy pamięcią a wyobraźnią. Owo „pomiędzy” okazuje się kategorią wielce problematyczną, co zauważyli już starożytni filozofowie, koncentrując się w rozważaniach nad pamięcią raczej na „co” się przypomina, niż „kto” jest podmiotem tej czynności. Problemy te gruntownie rozważał Paul Ricoeur, dowodząc, iż istnieje zasadnicza różnica między wspomnieniem i wyobrażeniem. Jeśli przywołuję bowiem jakieś wydarzenie z mojej przeszłości, nie wyobrażam go sobie, tylko wspominam. Oznacza to, że zakładam go jako fakt obecny w przeszłości. Inaczej ma się rzecz z wyobraźnią.

„Akt wyobraźni - przekonuje filozof - jest aktem magicznym. Jest zaklęciem przeznaczonym do wywołania przedmiotu, o którym się myśli, rzeczy, którą się pożąda w taki sposób, aby można ją było wziąć w posiadanie (...). „Niebycie tu” przedmiotu wyobrażonego pokrywa się z niby – obecnością wzbudzoną przez działanie magiczne”⁷⁷.

Wspominanie bliższe jest więc procesowi badawczemu, przyświeca mu idea rekonstrukcji przeszłości. Inaczej akt wyobraźni – polega na czynności konstruowania, czyli powoływania, kreowania. O ile wspomnianie ma przynajmniej teoretycznie aspiracje obiektywizujące, o tyle wyobrażanie blisko spokrewnione jest z artystyczną kreacją. Czy gest pisanego swego życia ma zatem więcej cech historii czy fikcji?

Chaotycznemu z natury życiu brakuje tego, co nazywamy formą narracyjną: zawiązania akcji czyli początku, gdyż gubi się on we wczesnym dzieciństwie i się go nie pamięta, zakończenia, którego nie jesteśmy w stanie przewidzieć i które raczej dotyczy innych, tych, co po nas zostaną. W efekcie na podstawie znanego przebiegu własnego życia możemy nakreślić kilka zaledwie dróg, opowiedzieć kilka historii, niespełniających koniecznego

⁷⁵ Tamże, s. 52 – 60.

⁷⁶ Tamże, s. 10.

⁷⁷ P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 74.

kryterium zakończenia. Paul Ricoeur uważa, że literatura (a zatem fikcja) pomaga nam ustalić zarys swego życia, uchwycić jego skończoną całość, nadać sens. Nieważne w jakiej mierze powtarza to, co faktycznie się zdarzyło. Dialektyka rzeczywistych historii i opowieści literackich przypomina tylko o tym, jak dalece literatura związana jest z życiem i rozumianą na sposób Heideggerowski troską. Tak pojętej refleksji o własnym życiu towarzyszy potrzeba wyjścia poza codzienną krzątaninę. Umożliwia to dyskurs sztuki: ujawnia wpisaną w nasz byt chęć ucieczki z własnego istnienia, które wydaje się niewystarczające. Fikcja wspomaga pożądanie inności, a jednocześnie sprawia, że to, co czytamy lub oglądamy, wydaje nam się nie tylko wspanialsze i lepsze od zwykłego życia, ale i bardziej sensowne.

Horst Bienek, jako znawca literatury w pełni świadom twórczej mocy fikcji, pisał za Jorge Luisem Borgesem:

„Dzieło jest dobre tylko wtedy, kiedy przeczuwamy, że jest ono wyrazem naszych pragnień, nie zaś historią czegoś, co się zdarzyło”⁷⁸.

Należy sądzić, iż traktował te słowa, zapisane wśród innych umyślnie wybranych aforyzmów, jako motto swoich działań artystycznych. Potwierdza zresztą refleksje o mocy sztuki eseistycznie, kiedy z zapalem pisze o literaturze – „rzeczywistości zakłętej w obrazach i symbolach”, w której poprzez metaforę może ujawnić się prawda albo kiedy nieco patetycznie utrzymuje, iż: „Istnieje sztuka (...) miłość i śmierć. Pomiędzy nimi nie ma niczego”⁷⁹. Ewidentnie pragnie zatem, by opowiadanie, mocą praw należnych sztuce, ukazujące świat skondensowany, symboliczny i powiększony, zanim stanie się dokumentem czasu, pomogło mu w pierwszej kolejności znaleźć sens życia, dojść do ładu z samym sobą, ułożyć się z własną znikomością. W tym aktach twórczych mierzy się Horst Bienek ze światem jak Stefan Szymbutko, tocząc walkę o „coś” na przekór „nic”, podejmując dramatyczną próbę wymknięcia się uchwytowi nicości⁸⁰.

Na inny jeszcze aspekt skomplikowanych zmagania między prawdą a fikcją wskazuje celna myśl Waltera Benjamina:

„Dla rozpamiętującego autora najważniejsze jest nie to, co przeżył, lecz samo snucie wspomnień. Penelopowa praca pamięci. A może raczej należałoby mówić o Penelopowym trudzie zapominania? Bo czyż mimowolne wspomnienie, Proustowskie *memoire involontaire*, nie jest bliższe zapomnieniu

⁷⁸ H. Bienek: *Opis...*, s. 171.

⁷⁹ Tenże: *Stopniowe...*, s. 41.

⁸⁰ S. Szymbutko: *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001.

niż temu, co zwykle określa się jako pamięć? A czyż to spontaniczne wspomnianie, w którym pamięć stanowi wątek, a zapomnienie ośnowę, nie jest raczej przeciwieństwem dzieła Penelopy niż jego odbiciem? Tutaj bowiem dzień rozwiewa to, co zrodziła noc. Każdego ranka, zbudziwszy się, najczęściej anemiczni i słabi, mamy w rękach jedynie kilka frędzli dywanu przeżytego bytu, tak jak utkało go w nas zapomnienie”⁸¹.

W świetle powyższych słów nieważne jawi się to, co się działo naprawdę, ponieważ po latach i tak nie jesteśmy w stanie tego stwierdzić. Czasem rządzi w tej samej mierze pamiętanie, co zapomnianie. Istotna pozostaje sama fabuła i sposób, w jaki historia jest opowiedziana. Pomiędzy tym, co wspominane a tym, co fikcyjne zawsze toczy się gra, której reguły trudno rozwikłać.

Horst Bienek konstruuje swoją opowieść, balansując pomiędzy prawdą historyczną a fikcją literacką, pomiędzy, jak pisze: „obrazem a jego odzwierciedleniem”, „między rzeczywistością a metaforą”, „wzniosłością a trywialnością”⁸². Nie zdradza zasad prowadzonej przez siebie gry, sytuując czytelnika w niepewności, co jest prawdą a co fantazją. Na początku *Pierwszej polki* zapisuje: „Osoby i zdarzenia w tej książce są zmyślane. A może i nie”⁸³. Dopiero wnikliwa lektura i konfrontacja ze źródłami historycznymi pozwala na odkrycie subtelnych nieraz nieścisłości formalnych, jak na przykład data aresztowania pisarza przez Stasi. Bienek sam podawał nieraz dzień 7 listopada 1951 roku – datę rocznicy wybuchu rewolucji radzieckiej, faktycznie chodziło natomiast o 8 listopada. Zmiana daty miała, zdaniem autora, symbolicznie podkreślić paradoksalność sytuacji, w jakiej się znalazł oraz uczynić go tym bardziej niewinną ofiarą systemu. Wydawałoby się, że interpretacyjnym kluczem do jego twórczości epickiej może być proza autobiograficzna: *Opis pewnej prowincji* – dziennik pisarski i *Podróż w krainę dzieciństwa* – relacja z podróży. Ale i tutaj pisarz stwierdza, przewrotnie zacierając ślady:

„Opowiadałem ci to wieloma głosami i teraz wiesz, co się tam zdarzyło i jak żyli ludzie, jak kochali i cierpieli, w kraju, którego już nie ma i który pamiętają tylko nieliczni, i niektórzy ludzie, co to czytali, twierdzą, że było inaczej, ale wierz mi, tak było, taka jest prawda i mit zarazem”⁸⁴.

Trzeba powiedzieć, iż owo usytuowanie pomiędzy prawdą a zmyśleniem wynika więc po pierwsze z samego procesu narracyjnej anamnezy i wiąże się z kwestią niedoborów pamięci.

⁸¹ W. Benjamin: *Do wizerunku Prousta*, w: *Anioł historii*, Poznań 1996, s. 74.

⁸² H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 79.

⁸³ Tenże: *Motto do: Pierwsza polka...*

⁸⁴ Tenże: *Opis...*, s. 176.

Horst Bienek opuścił miasto jako piętnastoletni chłopiec, pisze pierwszą powieść w wieku 42 lat, ma świadomość tego, że wielu faktów i szczegółów nie pamięta, co potwierdza poetycko:

To wszystko
kilka obrazów
z prześwieconego filmu
niekiedy cienie
może twarz
gdy długo wlepiam oczy
ruch
gest
uśmiech nie wiadomo czyj⁸⁵

Strofy Bienka – poety bliskie są gorzkim refleksjom Stefana Szymutki piszącego w *Nagrobku ciotki Cili*:

„Chodzi o coś zupełnie innego, przeciwnego, odwrotnego; o bezsilną tandetność słowa i pamięci; o złudność nadziei, że coś można przechować, zatrzymać, wydrzeć(...) Nie pamiętam butów, pamiętam jej stopy, lecz ciotka Cila jest tak samo nieobecna, jak właściciel butów na obrazie van Gogha. Dlaczego, panie Heidegger i panie Leibniz, jest raczej nic niż coś?”⁸⁶.

Pamięć przechowuje wspomnienia pod postacią obrazów – luźnych, nieokreślonych, mglistych form, których stała forma przypomina fakturę fotografii. Statyczna natura obrazu pozostaje w retrospektywnym zasięgu wspomnienia, jednak jego uruchomienie przynależy już do dziedziny fikcji. Proces ten widoczny jest w powieściach gliwickich, w których kolejne sekwencje fabuły napędzane są zmyśleniem, a album fotografii złożony z reminiscencji dzieciństwa nagle ożywa po to, by opowiedzieć fikcyjną historię. Dlatego technika narracji w tetralogii może przypominać sztukę filmową, co zauważył Daniel Pietrek:

⁸⁵ Fragment poematu *Gliwickie dzieciństwo* w: W. Szewczyk: *Freski gliwickie Horsta Bienka...*, s. 191.

⁸⁶ S. Szymutko: dz. cyt., s. 27.

„(...) Twórca konstruuje swoją opowieść zgodnie z zasadami techniki filmowej – krótkie, zmontowane fragmenty, często pozbawione ruchu obrazy, retrospektywy, zbliżenia, a nawet impresje składają się na dramaturgię całości”⁸⁷.

Autor, którego ambicją jest napisanie epickiej kroniki prowincji, nie może jednak poprzestać na partykularnych, efemerycznych wspomnieniach. Jego zamiarem jest bowiem nie tylko opisanie „pewnego dzieciństwa”, ale też „niemieckiego losu”, jego uwikłania w „niemiecką, polską, europejską historię”. Pragnie przywołać „postacie ze wspomnień i wydarzenia z historii”⁸⁸. Nieprzypadkowo rozpoczyna swój cykl powieściowy datą 31 sierpnia 1939 roku, poprzedzającą wybuch drugiej wojny światowej. W centrum zdarzeń umieszcza napad zorganizowany wieczorem tego dnia przez nacjonalistyczne Służby Specjalne pod przewodnictwem Helmuta Naujocksa, a nadzorowany bezpośrednio przez Heinricha Himmlera, nazwany później „prowokacją gliwicką”. Ów spektakularny incydent sprawił, że jego miasto, stało się ten jeden raz headline *The New York Timesa* i innych światowych gazet. W następnych tomach tetralogii umieszcza inne spektakularne daty: ukazanie się informacji prasowych na temat odkrycia grobów żołnierzy polskich w Katyniu, transport ostatnich Żydów gliwickich na ostateczną zagładę do Oświęcimia w 1943 roku, pochód ewakuowanych więźniów z Oświęcimia pędzonych na zachód w styczniu 1945, zajęcie miasta przez Rosjan; a także historyczne postaci: Arthura Kochmana, Wojciecha Korfantego, Arthura Siebergleita, Pawła Musioła.

W procesie odtwarzania przebiegu rzeczywistych zdarzeń ze zrozumiałych względów autor posiłkuje się historią. Czyta opracowania historyczne dotyczące Gliwic i Górnego Śląska, raporty, wspomnienia, powieści, książki, które wychodziły w latach trzydziestych i czterdziestych, gazety, czasopisma. Są wśród nich źródła naukowe i popularne, także materiały antropologiczne: kalendarze, przysłowia, baśnie, legendy, repertuary kin i teatrów. Rozmawia z uczestnikami i świadkami interesujących go wydarzeń. Jego warsztat literacki przypomina precyzję metodologiczną historyka. Tak pisze o tym w swoim pamiętniku:

„W zasadzie moje doświadczenia ze świadkami tego czasu są raczej deprymujące. Im starsi ci ludzie, mniej więcej około siedemdziesiątki, tym bardziej zastygłe są ich (często nieprawdziwe) wspomnienia; są przy tym przekonani o swej racji (...). Uczę się tego, by zawierać dopiero dwóm albo trzem tak samo brzmiącym relacjom”⁸⁹.

⁸⁷ D. Pietrek: dz. cyt., s. 325 - 326.

⁸⁸ H. Bienek: *Opis...*, s. 9.

⁸⁹ Tamże, s. 20.

Dokładność i rzetelność w korzystaniu ze źródeł czynią pisarstwo Bienka cennym materiałem historycznym, zresztą bywa cytowany w wielu opracowaniach dotyczących okresu drugiej wojny światowej na Śląsku⁹⁰. Jego wyjątkowe zainteresowanie przeszłością zdradza i dumę prowincjusza z tego, iż „wielka historia” znalazła swe epizody właśnie tutaj w „jego mieście”, i inklinacje do snucia refleksji metahistorycznych. Zgłębiając dzieje miasta i regionu, zastanawia się nad wiarygodnością wiedzy historycznej, interpretacją faktów, historiografią, i w rezultacie poddaje w wątpliwość status historycznej metanarracji.

Proces pisania historii ma swój wymiar fikcyjny w konstrukcji wątku Georga Montaga z *Pierwszej polki*. Bohater, pracujący nad biografią Wojciecha Korfantego, początkowo nosi się z zamiarem napisania życiorysu „pozbawionego skrupułów, demagogicznego, ambitnego, nacjonalistycznego polityka”, jednak im więcej zajmuje się materiałem, tym bardziej „odkrywa człowieka i swoją sympatię do niego”⁹¹. Stopniowo coraz mniej interesują go triumfy czy klęski działacza, a bardziej koncentruje się na epizodach. Zastanawia się na przykład: „jakie książki czytał K., czy słuchał chętnie muzyki i jakiej?”⁹² Montag spostrzega, że historia jest pisana, podlega konstrukcji, że nie istnieje jako prawda obiektywna, a interpretacja zależy od ujęcia tematu przez historyka – narratora. W wyniku własnego badania, dokonanej selekcji materiału, prowadzących do wykreowania określonej historycznej wizji, a także w obliczu manipulowania przez nacjonalizmy po obu stronach granicy faktami, historia traci w oczach Montaga prestiż bezstronnej nauki. W zależności od kontekstu zbyt wyraziście charakteryzują ją nadużycia, niedobory lub nadmiary pamięci. O tym, że spostrzeżenia powieściowego bohatera mają autobiograficzne podłoże, a nawet wymiar szerszy i świadczą o określonym światopoglądzie autora, przekonuje lektura esejów, w których czytamy:

„Prawdy się nie dowiemy. Istnieją takie i inne złudzenia. Czasem jedno przechodzi w drugie. Nie żyjemy prawdą. W przeciwnym razie musielibyśmy chyba pęknąć. Żyjemy pięknymi, smutnymi, słodkimi, gorzkimi, cudownymi, rozdzierającymi serce, bolesnymi złudzeniami”⁹³.

Życie tworzą więc według Horsta Bienka iluzje, fantazmaty, jednak w przeciwieństwie do prawdy, która mogłaby się okazać zgubna, pozwalają one paradoksalnie nam, ludziom, się

⁹⁰ Zob. np. J. Bahlcke: *Śląsk i Ślązacy*, Warszawa 2001.

⁹¹ H. Biemek: *Pierwsza polka*. Gliwice 1994, s. 218.

⁹² Tamże, s. 221.

⁹³ H. Biemek: *Stopniowe zamieranie krzyku*, Gliwice 2000, s. 79.

ocalić. Pisanie ma zatem, tak dla autora, jak i jego bohatera, przede wszystkim znaczenie terapeutyczne. W przypadku Montaga tragizm polega jednak na tym, że w jego dziele nie idzie już o dialektykę: prawda - złudzenie, lecz o życie. Odkrycie własnej tożsamości, jakiego dokonuje na przykładzie losu Wojciecha Korfantego nie prowadzi zatem do konstruktywnego scalenia własnego życia, lecz przeciwnie, znajduje dramatyczny finał: biografia polityka nigdy nie ujrzy światła dziennego zakopana głęboko w ziemi w ogrodzie, a jej żydowski autor zginie śmiercią samobójczą dokonaną w przeczuciu niemożności pogodzenia własnej tożsamości z narastającym faszystowskim antysemityzmem.

Wiele łączy Horsta Bienka z jego bohaterem Georgiem Montagiem. Przede wszystkim poszukiwanie własnej tożsamości, które jawi się jako proces odkrywczy i zarazem bolesny, związany z uwikłaniem w kulturę (ślaskość, żydowskość) oraz historię (asymilacja, a następnie eksterminacja Żydów, wypędzenie Ślązaków). Obaj zastanawiają się nad upływem czasu, sięgają do wspomnień dzieciństwa, ich pytanie o siebie ma charakter egzystencjalny. Ruch tożsamości Bienkowi pozwala jednak ułożyć opowieść, czego nie udaje się uczynić jego bohaterowi. „Ułożyć” nie oznacza jednak konstrukcyjnie zamknąć powieściowe wątki. Jednym z czynników rozmontowujących klarowną strukturę narracji jest problem temporalności. Pisarz za swoimi literackimi mentorami Gustawem Flaubertem i Marcelem Proustem chciałby bowiem przeniknąć tajniki czasu, „wpleść się w czas”, jednak te doświadczenia napotykają trudności widoczne na przykład w *Opisie pewnej prowincji*, gdzie autor pisze filozoficznie: „Nie możemy dojrzeć dna następnej godziny, tak samo nie możemy zatrzymać czasu ani wstrzymać biegu rzeki”⁹⁴. W rezultacie poszukiwanie własnej spójności okazuje się dla niego samego, tak jak dla jego bohaterów, tożsamościową grą toczącą się na granicy bycia/niebycia, w sekwencjach zmiennego czasu, z którym bezskutecznie próbuje się zmierzyć.

Problem ten znajdujemy także u Martina Heideggera. „Desein” jest temporalne, a jego pojmowanie również konstytuuje się w czasie. Jednak rozumienie siebie nie ma charakteru addytywnego, lecz następuje zgodnie ze strukturą czasowości, czyli w każdej chwili stanowi jedność trzech ekstaz : przeszłości, współczesności i przyszłości. Rozumienie zatem jest kompilacją moich wspomnień - w każdym momencie życia łączy doświadczenia przeszłe z teraźniejszymi, nieraz modyfikując ich znaczenia, oraz projektów, z którymi w danym momencie życia wybiegam w przyszłość. W ten sposób „Desein” może postrzec swoje życie jako całość, a do tego cały czas zmierza⁹⁵. Zawsze jednak jest to tożsamość trudna,

⁹⁴ H. Bienek: *Opis...*, s. 104.

⁹⁵ K. Rosner: dz. cyt., s. 9.

umykająca z każdym dniem niosącym zmiany i nowe potencjalne możliwości innego ujmowania siebie.

Jeśli zatem udaje się dokonać Horstowi Bienkowi jakiegoś tożsamościowego zespolenia to tylko w tej mierze, w jakiej pozwala autorowi na to jego rozumienie czasu. Szuka zresztą jego sensu na przecięciu przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, uruchamiając w sobie wrażliwość dziecka, bunt nastolatka, melancholię dojrzałego człowieka. Refleksje autorskie wyrażają bohaterowie jego książek świadomi wyjątkowości czasów, w jakich przyszło im żyć, pytają: Kim? Czym? Jaki byłem, jestem? Kim będę, kiedy już to wszystko się skończy? A jedna z głównych postaci, Valeska Piontek, zastanawiając się nad ludzką kondycją, mówi:

„Jeden raz chciałabym móc zajrzeć w to okno, które nazywamy przyszłością, nie tą ogólną, tylko moją własną, ile dałabym za to, żeby móc się zobaczyć, przez sekundę, jak będę wyglądała za rok albo za miesiąc... (...) Ten, kto zajrzy przez to okno, więcej nie wraca...”⁹⁶.

Autor w przeciwieństwie do swoich postaci potrafi zajrzeć przez okno pamięci, potrafi też wrócić, gdyż jego stosunek do własnej podmiotowości charakteryzuje dystans czasowy i przestrzenny. Dogodna ta sytuacja umożliwia mu szukanie tożsamości z perspektywy, tworzenie siebie w różnych literackich kreacjach i w różnych rolach. Dlatego po napisaniu dwustu stron *Pierwszej polki* w pierwszej osobie, świadomie zmienia wszystko na narrację prowadzoną z różnych punktów widzenia, przez co w całym cyklu na opowiadanie składa się wielogłos: Valeska, Montag, Josel, Andreas, Leo Maria, Irma, Anna, Ulla, Kotik, Zezok, Siebergleit. Narrator rozpisany jest na wiele ról, wśród których trudno wskazać bohaterów głównych.

W jakim sensie ukrywa się pod wszystkimi tymi postaciami autor? Na to często zadawane pytanie Bienek odpowiadał, że nie jest żadnym ze swoich bohaterów, a jednocześnie jest we wszystkich tych postaciach naraz. Że opowiada zawsze tylko o sobie w coraz to zmieniających się maskach. Autorska konstatacja pozwala więc wysnuć wniosek, iż kategorie teoretyczne autora, autora wewnętrznego, narratora, które w warstwie komunikacyjnej utworu reprezentują instancję nadawczą i subtelne różnice między nimi w przypadku tej prozy nie wydają się ważne. Można by ponownie przywołać w tym miejscu Paula Ricoeura i stwierdzić, że należą one do dziedziny zmagania fikcji z realnością i odzwierciedlają jedynie dialektykę rzeczywistości i literatury będącą właściwie dwiema stronami tego samego zjawiska: życia.

⁹⁶ H. Bienek: *Ziemia i ogień*, Gliwice 1999, s. 112.

„Dwuznaczność miejsca autora? Ale czy nie należy jej raczej zachować niż usunąć? Opowiadając życie, którego autorem nie jestem co do istnienia, staję się jego współautorem co do sensu. Co więcej, nie jest to ani przypadek, ani nadużycie, jeśli odwrotnie, niejeden filozof stoicki objaśniał samo życie, przeżyte życie, jako granie roli w sztuce, której nie napisaliśmy i której autor w rezultacie wycofuje się poza rolę”⁹⁷.

O szczegółach warsztatu pisarskiego, który zarazem ilustruje proces narracyjnego scalania tożsamości, najwięcej czytelnik dowiaduje się z dziennika twórczego. Widać w nim, że autor traktuje swoje dzieło jako zadanie, które nie tylko jako pisarz, ale jako człowiek zobowiązany jest wykonać. Oddzielając ziarno od plew, wybierając wątki powieściowe, dokonuje jak gdyby bilansu własnego życia.

„Mam już teraz setki karteczek z notatkami, gdyż notuję spontanicznie wszystko, co mogłoby mi się przydać przy pisaniu powieści. Także określone słowa, zdania, które mi się podobają. Wszystko bez ładu i składu wepchane do wielu plastikowych torebek. Jeżeli szukam czegoś, muszę przejrzeć tuziny, a nawet setki kartek. Z drugiej strony odkrywam, że dzięki temu wyłaniają się nowe kręgi tematyczne, nowe idee, nowe pomysły, które się ze sobą łączą”⁹⁸.

Układanka - kolaż - tożsamość. Tożsamość jako katalog fiszek, które przewracam w tę i z powrotem, z których tworzę. Rekonstruuje, ale też dopowiadam; wspominam i kreuję. To pozycja wyjątkowa. Los wygnańca jest przekleństwem ale i przywilejem outsidera, który odgadł paradygmat i może swoje życie zakomponować, tym bardziej, że nie jest przy tym szarym człowiekiem, lecz artystą. W zwykłym życiu nasze tożsamości – jak przekonuje Zygmunt Bauman – podlegają innym regułom.

„Cała praca nastawiona jest na środki. Nie znamy ostatecznego wzoru, ale zaczynamy od kilku kawałków, które mamy albo sądzimy, że warto je mieć. Następnie usiłujemy ustalić, jak można je uporządkować, i układamy na nowo, by otrzymać jakieś zadowalające obrazy (ile?). Eksperymentujemy...”⁹⁹

Montujemy zatem, a może raczej klecimy naprędce tożsamość, często unikając przy tym spójności i zintegrowania, które mogłyby się okazać przymusem, ciężarem, ograniczeniem

⁹⁷ P. Ricoeur: *O sobie...*, s. 268.

⁹⁸ H. Bienek: *Opis...* s. 23.

⁹⁹ Z. Bauman: *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, Gdańsk 2007, s. 47.

wolności wyboru. Horst Bienek inaczej. Po pierwsze w swoim działaniu świadomie dąży do syntezy, po wtóre szuka swojej tożsamości z perspektywy banity, którego los się w ten sposób dopełnia. Punkt obserwacji przeszłości charakteryzuje wymuszony dystans: przestrzenny i czasowy, który jednocześnie staje się punktem dogodnym, być może nawet jedynym z możliwych? Jak bowiem poucza mieszkaniec Waldenu, amerykański mędrzec, Henry Thoreau:

„Myślom potrzeba przestrzeni, aby mogły złapać wiatr w żagle (...) Rozmowa z towarzyszem, który stał po przeciwnej stronie stawu, była dla mnie niezwykłym luksusem. W domu przebywaliśmy tak blisko siebie, że nie potrafiliśmy zacząć słuchać”¹⁰⁰.

W przeciwieństwie do codziennych zmagania ludzi tkwiących wewnątrz, przypominających błądzenie w malignie, bycie na zewnątrz daje przywilej widzenia z drugiego brzegu, z pozycji dawno okrzepłych emocji, wyważonych sądów. Ów dystans staje się dogodnym punktem wyjścia do rozważań o kulturze.

Pisarstwo Horsta Bienka trudno jednoznacznie zaklasyfikować genologicznie, o czym pisze Czesław Robotycki. Tetralogię zaliczyć można do prozy regionalnej (odmiany powieści środowiskowej), opowieść o podróży na Śląsk – prozy reportażowej, *Opis pewnej prowincji* to dziennik twórczości, *Brzozy i wielkie piece* – proza nostalgiczna, *Stopniowe zamieranie krzyku* – eseje. Cechą charakterystyczną tych utworów jest ich niejasny status ontologiczny; sytuują się one na pograniczu fikcji literackiej, autobiografii i eseistyki, są w równej mierze literackie, co metaliterackie i metakulturowe. Dlatego nie sposób traktować tej prozy wyłącznie w charakterze pisarstwa autobiograficznego, a więc subiektywistycznego, nie odnoszącego się do niczego poza jednostkową pamięcią. Czesław Robotycki proponuje, by docenić jej wartość referencyjną, zwłaszcza, że Bienek chętnie mówi za innych:

„Uogólniając swoje doświadczenie sugeruje on, że los zbiorowy poznaje się przez indywidualną wrażliwość na zdarzenia, co współczesna antropologia chętnie potwierdza. Dzieło Horsta Bienka wskazuje na rolę pamięci w kształtowaniu osobowości kulturowej. Pisarz dając swą twórczością świadectwo wyzucia z kultury i z miejsca pokazuje, że jego dalsze losy mogą być ilustracją tego, czym dla wielu jest brak poczucia zakorzenienia i afiliacji jako podstawowej dystynkcji tożsamościowej”¹⁰¹.

¹⁰⁰ H.D. Thoreau: *Walden, czyli życie w lesie*, Warszawa 2010, s. 178.

¹⁰¹ Tamże, s. 181 – 182.

Tożsamościowa odyseja Horsta Bienka sytuuje się pomiędzy wizją „ja” i „my”, pomiędzy dwoma dyskursami: pamięci indywidualnej i zbiorowej. I chociaż w zasadzie istnieje pomiędzy nimi przepaść, ponieważ pamięć indywidualna należy do dziedziny fenomenologii, natomiast pamięć zbiorowa – do socjologii i obie te sfery nie pokrywają się, Paul Ricoeur próbuje znaleźć pomiędzy nimi pośrednią płaszczyznę odniesienia. Znajduje ją w obecnej w myśli Edmunda Husserla teorii przepływów. Żeby w ogóle móc wspominać, potrzebujemy innych. Doświadczeniem pamięci rządzi ruch od samotniczego „ego” do innego, który może stać się jakimś „my”. Odbywa się on na zasadzie analogii: „moje” wspomnienie jest potencjalnie „twoim” wspomnieniem, a później - za sprawą obiektywizacji relacji intersubiektywnych - „naszym”. Paul Ricoeur stawia tezę, iż:

„(...) Dzięki temu analogicznemu przeniesieniu mamy prawo posługiwać się pierwszą osobą liczby mnogiej i przypisywać sobie wszelkie prerogatywy pamięci: moją, ciągłość, opozycyjność przeszłości i przyszłości”¹⁰².

Ważnym łącznikiem w tej teorii pomiędzy „ja” i „my” są bliscy, owi „inni uprzywilejowani”. Łączą oni jednostkę ze społeczeństwem tworząc obszar wspólnoty: miejsc, doświadczeń, zdarzeń.

W świetle powyższego sądu konstruowany przez Horsta Bienka świat Gliwic można traktować jako materiał pozwalający w pewnym sensie zrekonstruować rzeczywistość kulturową. Przyznaje to również Czesław Robotycki, który wskazuje na podobieństwo pomiędzy *Opisem pewnej prowincji* a notatnikiem roboczym (tak zwanym field – notes) antropologa w terenie. Bienek wykorzystał bowiem w pamiętniku te same źródła, które okazałyby się interesujące dla badacza kultury: czasopisma, książki telefoniczne, plany miasta, kalendarze, wywiady terenowe. Zdaniem Robotyckiego wspólnym kluczem do odczytania prozy Bienka jest wiedza o literaturze i antropologia. Tematy podejmowane przez pisarza korespondują bowiem z wieloma kategoriami z poziomu wzorów, reakcji kulturowych i kontekstów społecznych, takich jak: rytuał przejścia, inicjacji, ojczyzny, domu, mitu, tożsamości, swojego/obcego, a także emigracji, nostalgii, dzieciństwa, podróży. Píše on:

„Całą śląską twórczość autora gliwickich wspomnień można odczytywać jako odpowiedź na pytanie, kim jestem i gdzie jest mój dom. Pytaniami tymi autor próbuje przywrócić sobie lub na nowo określić własną tożsamość. Jak wiemy (...) jest to psychospołeczna potrzeba emigrantów i uchodźców”¹⁰³.

¹⁰² P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 157.

Pisanie dla Horsta Bienka blisko spokrewnione jest z podróżowaniem. Jest to nie tylko budzące nostalgię ponowne odwiedzenie miejsc zapamiętanych z przeszłości, to przede wszystkim wirtualna wycieczka w czasie, z bagażem życiowych doświadczeń, pozwalająca zobaczyć ten sam świat zupełnie inaczej i w świetle tego nowego patrzenia go skomentować. To próba ujęcia rzeczywistości z drugiego brzegu czasu, z perspektywy oraz spojrzenie na siebie – innego i pochwycenie różnicy. W związku z tym, jak przypomina Mieczysław Dąbrowski:

„Pisanie jest też re-prezentacją, symulacją tego, co człowiekowi umknęło, to ma coś wspólnego ze wspomnianiem, które wie, iż niemożliwym jest siebie samego czy przeszłość kiedykolwiek poznać całkowicie”¹⁰⁴.

W warstwie fabularnej książki Horsta Bienka nie mogą być zatem i nie są o tym, co się faktycznie zdarzyło, a raczej o tym, co w określonej czasoprzestrzeni mogło się wydarzyć. Podobnie postępuje na przykład Henryk Waniek, dla którego przypadkowo odnaleziona fotografia Karla Franza Klosego stają się inspiracją do snucia zupełnie fikcyjnej historii¹⁰⁵. Wydaje się jednak, że to nie fabuła jest w tym pisarstwie najbardziej istotna. Przeciwnie, zdarzenia opowiadane są jakby mimochodem, stanowią tylko sekwencje wyjęte na zasadzie prawdopodobieństwa z życiowych historii. Kluczowym problemem przedstawienia wydaje się natomiast obraz kultury. Pisanie w przypadku śląskich autorów to snucie refleksji o lokalności w jej wymiarze przestrzennym, społecznym, materialnym: rachunek tego co wspólne i tego co różne w czasie, miejscu, w ludziach, sobie samym. Refleksji – dodajmy – które wpisują się w krajobraz po bitwie, a których podłożem jest zwątpienie w sens historycznych metanarracji formułowanych po obu stronach granicy i przyznanie supremacji tak zwanej „małej narracji”.

Skądinąd owo otwarcie się na zróżnicowanie obrazów powoduje, iż – jak pisze Jürgen Joachimsthaler: „Śląsk jest obecnie (...) największą kolektywną wizją poetycką w całej Europie”¹⁰⁶, jest skomplikowaną siatką znaczeniową utkaną z wielu znaczeń. Tworzą ją wyimaginowane polsko – niemieckie przestrzenie nakładające się na siebie. Powstają pośród podwójnej niemieckiej i polskiej historiografii, pomiędzy nie dającymi się połączyć

¹⁰³ Cz. Robotycki: dz. cyt., s. 184.

¹⁰⁴ M. Dąbrowski: *Swój/obcy/inny...*, s. 26.

¹⁰⁵ H. Waniek: *Finis Silesiae*, Kraków 2004.

¹⁰⁶ J. Joachimsthaler: dz. cyt., s. 505.

modelami interpretacji. Nie są to przestrzenie geograficzne i nie tworzy się z nich śląska rzeczywistość. Stanowią wielokrotnie wyobrażane prowincje tworzące każdorazowo inne wizje identyfikacji. Śląsk jest zatem w pierwszym rzędzie, zdaniem niemieckiego badacza, konstruktorem znaczeniowym, estetyczną przestrzenią, dziełem sztuki, co jednak nie dla wszystkich Ślązaków jest zrozumiałe.

„Kto jednak nie jest w stanie odróżnić subiektywnych wspomnień od banalnej rzeczywistości, skłaniać się może do władczego ich zrównania, „jego Śląsk” miałby stać się na powrót czy też teraz dopiero rzeczywistością w ramach geograficznego Śląska, co w najgorszym przypadku prowadzić może do oczekiwania, że dzieciństwo, całkowite rozplynięcie się w wyobrażonej jako bezproblemowa przyszłości, osiągalne mogłoby być poprzez odzyskanie utraconego majątku w formie obiektywnego wpisu do księgi wieczystej”¹⁰⁷.

W świetle powyższego cytatu, w którym czytamy o niebezpieczeństwie wynikającym z roszczeniowej, autorytarnej wizji Śląska, należy stwierdzić, iż Horst Bienek odróżnia wyobraźnię od rzeczywistości na tyle, by umieć zdystansować się do problematyki śląskiej. Po pierwsze umieszcza jego dziedzictwo w szerszym, europejskim kontekście, co wiąże się – jak powiada – „z regionalizmem, ale nie z ciasnym, tępym prowincjonalizmem”, czego nie potrafili (nie potrafią?) przedstawiciele związku wypędzonych, z których każdy „przykrawa do własnych potrzeb swój własny Śląsk i swoich własnych Ślązaków”¹⁰⁸. Po wtóre trzeźwy dystans pozwala mu jednocześnie przeżywać osobiste wzruszenia, ale także dostrzegać realne różnice pomiędzy Gleiwitz a Gliwicami.

„Byłem jak poszukiwacz skarbów i wszystkie moje powieści o dzieciństwie nie były niczym innym, jak poszukiwaniem skarbu *Heimat*. Gdy w końcu odnalazłem jaskinię skarbów, była pusta.

Czy jest jakiś wynik mojej podróży? Górny Śląsk nie oznacza już dla mnie *Heimat*. Oczywiście, jest tam jeszcze dawny, nie zmieniony krajobraz, kamienie, lasy, rzeki. Brakuje jednak bliskich ludzi, którzy w moim przekonaniu należą do *Heimat*. Tradycja, aura, język, wszystko to zaginęło”¹⁰⁹.

Bienek zdaje sobie sprawę, iż miejsca trwają w społecznych kontekstach – zauważa Czesław Robotycki – a pamięć ma swoje społeczne ramy. Miejsce jest sprzężone z czasem i jako takie jest ciągłym ruchem, utraciwszy swój dawny kontekst, zamyka drogę powrotu. Odbывая

¹⁰⁷ Tamże, s. 490.

¹⁰⁸ H. Bienek: *Śląsk – ale gdzie on leży...*, s. 473 i n..

¹⁰⁹ Tenże: *Podróż w krainę dzieciństwa*, Gliwice 1993, s. 342.

symboliczną podróż do Gliwic, autor tetralogii nie może więc po prostu „powrócić”, może co najwyżej, i co czyni, dokonać rytuału przejścia, zamknięcia życiowego etapu niedokończonego dzieciństwa. Owo doświadczenie Bienka – podróżnika wyraźnie bliskie jest przeżyciom starego Odyseusza, który znajduje swoją wyspę ubogą, lecz nie odczuwa zawodu¹¹⁰. Temporalny dystans ma bowiem moc demitologizującą. Dzięki niej Horstowi Bienkowi udało się przezwyciężyć nostalgiczną figurę *Heimat*, zracjonalizować i kulturowo opanować archetypiczne przeżycie utraty dzieciństwa, o czym pisze następująco:

„Więc wolę raczej mówić o dzieciństwie, o mojej ucieczce z dzieciństwa. Może dorastanie nie jest niczym innym? Ucieczka ze Śląska niczym innym? Wypędzonymi jesteśmy wszyscy w momencie, kiedy stajemy się dorośli.(...)”

Nie, nie możemy już powrócić do domu dzieciństwa. Ale to dzieciństwo możemy sobie wyobrazić. Możemy je opisać i w ten sposób zatrzymać”¹¹¹.

Tym samym autor godzi się ze stratą, umieszczając ojczyznę nie w określonym punkcie na mapie, lecz w swojej głowie i w literaturze. Cytuje Josepha Rotha, który stwierdził niegdyś: „Właściwie literackie prowincje są prowincjami straconymi”. „Tracić” to dla niego doświadczenie ludzkie, a dokuczliwy ból wynikający z tego faktu uśmierzyć może dyskurs sztuki; za pośrednictwem sztuki można zatem Śląsk wskrzesić, uwiecznić. Należy to czynić, by zostawić ślad, ocalić od zapomnienia. Bienek wierzy w literaturę, w jej moc uobecniania, ocalania, a nawet więcej: pragnie opowiedzieć o tym, czego nie ma, co wymyka się pamięci lub celowo zostaje wymazane. Swoje powieści kwalifikuje jako requiem pewnej prowincji. Tworzy je ze świadomością schyłku kultury, dla której nie ma innego ocalenia niż tylko literackie:

„Pewnego dnia nie będzie już nas, Górnoszlązaków. Już teraz jesteśmy rozsiani, jak Żydzi, po całym świecie. Nawet jeśli każdy z nas przechowuje w sobie swój kawałek ojczyzny, swój kawałek pogranicza”¹¹².

Pisaniu miasta towarzyszy zaduma i frasunek przypominający w nastroju fenomenologię resztek, poetykę Śląska – krainy cieni¹¹³. Henryk Waniek pisze „Finis Silesiae”, a Horst Bienek „requiem”. Ten typ obrazowania ustanawia przecucie rychłej zagłady.

¹¹⁰ Parafrazuję wiersz K. Kawafisa: *Itaka*.

¹¹¹ H. Bienek: *Podróż...*, s. 342.

¹¹² Tenże: *Opis...*, s. 93.

Melancholia kieruje uwagę twórcy w stronę rzeczywistości: pragnie jej dotknąć, przejrzeć jej materię, przeniknąć naturę rzeczy. Pragnie także odkryć specyfikę kulturową swojego regionu i jej wyznaczniki. Pyta nie tylko: „Śląsk, ale gdzie on leży?”. Pyta jakby także: Śląsk – ale co to jest? Kominy, hałdy, dym i mgła wydają mu się zbyt oczywiste, stereotypowe. Szuka śląskości w lasach brzozowych, zapachu jaśminu i dzikiej lawendy, dymie kartoflanych ognisk, gładkości mosiężnej klamki. Tak jakby poszukiwanie sensu życia odbywało się na płaszczyźnie nie tylko niezwykłych wydarzeń, ale zwykłych rzeczy, zmysłowych drobiazgów. W ten sposób odnajduje swoją tożsamość także w konkretach, tych które Jolanta Brach – Czaina nazywa „drobinami bytu”, i które są konkretami znaczącymi przez fakt, iż stanowią Heideggerowskie „coś” przeciwstawione pustemu „nic”.

„Zdarzenia niezwykle przejawiają się w zupełnie inny sposób niż potoczne. Ostentacyjnie dominują, odmieniają istnienie, przyciągają uwagę, porywają nas, terroryzują. Natomiast zdarzenia codzienne są ostentacyjnie niezauważalne. Przepływają od istnienia do nieistnienia, w który zapadają, a swą krótką obecnością nie budzą uwagi. Codziennność jest bowiem rzeczywistością podwójnie umykającą. Przetacza się ku nieistnieniu i przejawia w niezauważalności. Jest przezroczysta. Nie zostawia śladów. Nieliczne, jakie udaje nam się wypatrzeć po chwili zaciera. Trzyma nas w przeświadczeniu, że nie tylko nie można jej uchwycić, ale i nie warto (...). Najczęściej przyciąga uwagę po czasie, jako coś, co było”¹¹⁴.

Literatura staje się dla Bienka ową „szczeliną istnienia”, przez którą z wrażliwością podgląda życie i odnajduje zawartą w książce Czainy myśl, iż wszystko może stać się obiektem egzystencjalnym, trzeba tylko umieć odczytywać „komunikaty bytu”. Czyni to ze świadomością, że przedstawia świat symbolicznie.

Potrzebuje nowych środków literackiego wyrazu, które mogłyby taki opis umożliwić i nie znajduje ich w tradycji niemieckiej literatury. Marzy mu się „poetycki realizm”, bliski życia i poezji, taki jak w literaturze amerykańskiej u Wiliama Faulknera, Thomasa Wolfe’a, Carson McCullers, u wczesnego Trumana Capote’a, umożliwiający werystyczne, sensualne dotarcie do szczegółu.

W ten sposób tworzy Bienek swoje prywatne, niepowtarzalne, poetyckie miasto. Jego autokreatywny charakter sprawia, iż staje się ono jeszcze jedną opowiedzianą historią, jeszcze jednym obrazem, który włącza się w dyskursywny obszar semantyczny zwany Śląskiem. Tym samym przestaje istnieć wyłącznie w aspekcie tożsamościowym, ale wpisuje się w inny

¹¹³ Szerzej o tym zob.: *Halda*, red. M. Głogowski, M. Kisiel, Katowice 2000.

¹¹⁴ J. Brach – Czaina: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999, s. 60.

model - komunikacyjny, współczesny polsko – niemiecki dialog o Śląsku – obszarze diskutowanym na wielu płaszczyznach. Piszą o tym autorzy zbioru: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, a zwłaszcza Wojciech Kunicki:

„ Górny Śląsk staje się (w twórczości Horsta Bienka I. C.) nie tyle przestrzenią rekonstrukcji, ile sceną dojrzewania głównych bohaterów w konfrontacji z trudną materią historyczną. Czytelnik śledzi panoramę losów wpisanych w język górnośląskich bohaterów, kreuje wraz z pisarzem świat odeszły, ale jednocześnie istniejący w przestrzeniach dzieła literackiego. Nie ma tu ani śladu strategii relatywizujących narodowy socjalizm, ani śladu generalizowania własnej krzywdy (...), ani śladu agresywności wobec demonizowanych gdzie indziej Polaków, jest za to próba rozrachunku z przeszłością i rozrachunku z minionymi modelami jej kształtowania tak obecnymi w prozie rzeczników politycznie zabarwionego tradycjonalizmu”¹¹⁵.

Perspektywa komunikacyjna uwzględnia także istnienie w płaszczyźnie wewnątrztekstowej dzieła odbiorcy wirtualnego, nie tylko zdolnego do podążania za kreacją artystyczną autora, ale do aktywnego uczestniczenia w tejże kreacji. Miasto staje się tym samym obszarem dyskutowalnym, uzgadnianym w toku interpretacji pomiędzy autorem, tekstem i odbiorcą, pod tym wszakże warunkiem, iż ten ostatni jest gotowy odczytać palimpsest jego znaczeń. Płaszczyzną porozumienia jest w tym wypadku wspólne zainteresowanie przestrzenią miasta, i szerzej całą krainą, zgoda na jej złożoność, wielowymiarowość. Bez tego założenia sens powieści Bienka umyka i zaczyna się doszukiwanie rzeczowych nieścisłości, formułowanie zarzutów, że w Gliwicach nie jeździł tramwaj numer 5 lub, że ulica Kościuszki nie prowadziła do lasu miejskiego. Przestrzeń literacka w perspektywie komunikacyjnej zakłada analizowanie jej nie tylko w aspekcie morfologii dzieła (jako elementu świata przedstawionego), ale w perspektywie antropologii, z uwzględnieniem warstwy sensów naddanych, a przede wszystkim: wzorów kulturowych, norm i wartości, archetypów, słowem tego, co indywidualne i uniwersalne, społeczne i historyczne, co stanowi razem kulturowe dziedzictwo.

Ze strony instancji nadawczej na wizję miasta Gliwice składa się wiele punktów widzenia: miasto widziane oczami nastolatków zafascynowanych obrotowymi drzwiami nowoczesnego hotelu, intelektualisty zainteresowanego historią, polityką, ekonomią, przeciętnego mieszkańca, który wie, gdzie w mieście wypić dobrą kawę, poety, który dostrzega świetlistość brzozowych gałązek. Krzyżuje się w tym obrazie punkt widzenia światowca,

¹¹⁵ W. Kunicki: dz. cyt., s. 64.

który przeszedł w życiu przez wiele miast i prowincjusza, który nie ruszył się dalej niż na pielgrzymkę do Piekar. Zaprogramowany w tekście odbiorca z kolei uruchomi konotacje; zinterpretuje warstwę symboliczną: metonimie, metafory, porównania i alegorie. Uczyni to, kreując jednocześnie swoje własne miasto, dopowiadając swoją, prywatną miejską odyseję. Zachęca do tego autor, cytując Angelusa Silesiusa w zakończeniu *Opisu pewnej prowincji*:

„Przyjacielu, to wystarczy. Gdy chcesz dalej czytać,
idź i stań się sobie pismem i sam sobie bytem”¹¹⁶.

Przestrzeń kulturowa będąca bohaterką tej pracy jest zatem materią utkaną z różnych, dialogicznych elementów. Tworzą ją: miasto Gliwice o obiektywnym statusie punktu na mapie Górnego Śląska, miasto „bliskich” Bienkowi gliwiczanie, miasto piętnastoletniego Horsta zapamiętane autobiograficznie, miasto dojrzałego Bienka piszącego tetralogię, miasto Bienka odbywającego podróż sentymentalną, wreszcie miasto moje – piszącej te słowa gliwiczanki, wpisanej w tekst literacki jako jego odbiorca wirtualny.

ROZDZIAŁ III

KRYSTAŁ PRZESTRZENI

¹¹⁶ H. Bienek: *Opis...*, s. 181.

Po pierwsze literackie miasto jawi się jako całość. Jego wizerunek – niepełny, zamazany przez czas, onirycznie mglisty ma jednak wyraz całościowy. Przypomina perspektywę z lotu ptaka lub z wysokości olbrzymiej karuzeli. Tak widzi się przestrzeń aż po horyzont z „diabelskiego młyna”: „ogarniając wzrokiem całe iskrzące się światłami miasto”¹¹⁷. Być może jest to zapamiętany autobiograficznie szczegół pochodzący z czasów wczesnego dzieciństwa lub też, jak dowodzi Yi – Fu Tuan, cecha dziecięcego oglądu świata¹¹⁸. Doświadczenie to determinuje jednak optykę narracyjną: w obrazie miasta dominuje perspektywa dziecka. Pierwszą narracyjną czynnością jest wspomnienie, wspomnienie zaczyna się, jak ustalono wcześniej, od obrazu, zaś pojedynczy obraz jest zaledwie migawką wśród wielu innych wizji. „Nie są to obrazy harmonijne, dopiero dystans tworzy w nich ład, one same zaś powstają wraz z czasem, wraz z rosnącym oddaleniem czasu”¹¹⁹. Dziecko nie zdaje sobie sprawy z wartości miejsca, gdyż miarą tejsze jest sentyment narastający w czasie. Nie potrafi też zastanawiać się nad swymi doświadczeniami ani ich opisywać, jego postrzeganie świata natomiast jest rzeczowe i ma tendencje do syntetyczności, co autor tetralogii chętnie potwierdza:

„Mały chłopiec, jakim wówczas byłem, widział świat dookoła siebie jako całość, była w nim góra i dół, bogactwo i bieda, chłopci i robotnicy, hrabiowie i słudzy, zima i lato”¹²⁰.

Świat jest całością zamkniętą w dziecięcych rękach niczym w szklanej kuli, jednak przedmioty nie spadają w jej wnętrzu chaotycznie to tam, to tu, lecz władczą ręką zaprowadzono pośród nich strukturalny ład. Chociaż człowiek opuszcza dom albo rodzinne miasto, aby poznawać świat, tak jak małe dziecko odrywa się od matki w tym samym celu, „miejsca pozostają na miejscu. Ich wyobrażenie to obraz stabilności i trwałości”¹²¹.

Prologiem do przyglądania się miastu może być także doświadczenie wędrowca zmierzającego do miejskich bram dawnym kupieckim traktem. Moment przybycia do miasta jest równoznaczny z przybiciem do wyczekiwanego z utęsknieniem wśród monotonnych oceanicznych fal portu. Podróżny, który tutaj zawitał po przebyciu zagmatwanej i nieregularnej drogi, odczytuje miasto jako zamkniętą formę, jako kształt. Przestrzeń miasta prezentuje się wówczas jako obszar planu przeciwstawiony chaotyczności i bezkształtności

¹¹⁷ H. Bienek: *Podróż...*, s. 190.

¹¹⁸ O dziecięcym postrzeganiu przestrzeni zob. : Yi - Fu Tuan: dz. cyt., rozdział trzeci.

¹¹⁹ H. Bienek: *Brzozy i wielkie piece. Dzieciństwo na Górnym Śląsku*. Gliwice 1991, s. 5.

¹²⁰ Tamże, s. 24.

¹²¹ Yi - Fu Tuan: dz. cyt., s. 44.

drogi. Jawi się jako obecność - antynomia nieobecności, „coś” przeciwko „niczemu” lub też „miejsce” pośród „przestrzeni”. Jest ujarzmionym granicami terenem, domeną logiki na przekór bezpostaciowości, skupiskiem sensu przeciwnym niejednoznacznej, enigmatycznej szerokości rozłogów i nieużytków albo kłaczowatości lasu. Za Tuanem można by powiedzieć, że o ile „miejsce” charakteryzuje bezpieczeństwo i stabilność, droga jest „przestrzenią” – otwartą, bezkresną i budzącą trwogę. Jeśli więc „przestrzeń” kojarzymy z ruchem, „miejsce” odczuwamy jako pauzę, formę stałą. Dlatego właśnie miasto trafnie określa metafora Tadeusza Sławka:

„Miasto, którego etymologia podsuwa nam związek z „miejscem”, z obszarem ograniczonym, obrysowanym i otoczonym (np. murem obronnym czy łańcuchem przedmieść), a więc oddzielnym od innych „miejsc” jest punktem, wokół którego krystalizuje się przestrzeń. Mówiąc w uproszczeniu: m i a s t o j e s t k r y s z t a ł e m p r z e s t r z e n i, triumfem cywilizacji, która woli żyć w ściśle oznaczonych granicach, niż pośród przemocy, która kojarzy się z otwartą przestrzenią”¹²².

Miasto jest kryształem drogocennym, jest szlachetnym kamieniem, ponieważ jego wartość mierzona jest tęsknotą i długimi latami niewidzenia. Dlatego podróży do Gliwic po czterdziestu z górą latach towarzyszy nerwowy niepokój i gwałtowne bicie serca. Uczucia zdradzają cel wyprawy: to nie będzie turystyczna przygoda, raczej konieczny powrót, wypełniający się rytuał. Jego elementem jest przekroczenie sakralnego kręgu wody – rzeki Odry. Niecierpliwy gość natychmiast odczytuje wszystkie drogowskazy, kierunek, liczbę kilometrów, jakie pozostały do przebycia. Wreszcie bliskość miasta sygnalizują widoczne z daleka wieże, wyłania się ono kolorystycznie jako przerwanie zielonej monotonii rozciągających się szeroko po obydwu stronach autostrady brzoź.

Z kolei przybywającemu do Gliwic od zachodu nieznanemu miasto jawi się jako jasna przestrzeń wyspy rozciągającej się pośród oceanu czarnych nieprzebytych, niekończących się lasów. A więc kryształ jest również „miejszem”, w którym świat staje się skupieniem światła”¹²³; domeną światła oddzieloną od dziedziny mroku. Taki opis znajdujemy na kartach *Pierwszej polki*, kiedy młody Andreas Pilgrim przyjeżdża z dalekiego Wrocławia w odwiedziny do swej ciotki Valeski Piontek. Jego zainteresowanie miastem równe jest turystycznej ciekawości przybysza odwiedzającego nowe dla siebie strony, ale także

¹²² T. Sławek: *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. J. Zeidler – Janiszewska. Katowice 1999, s. 11.

¹²³ Tamże, s. 14.

mieszkańca wielkiej Rzeszy docierającego na prowincję, do miejscowości przygranicznej, położonej na samym krańcu państwa (świata).

„Andreas siedział przy oknie, od dawna nie widział nic innego tylko drzewa, drzewa, drzewa, nieskończony las, odbijający się w jego oczach. Gdy pociąg się zatrzymywał, słyszał nazwy stacji, które wydawały mu się obce i dziwne; stawiał sobie pytanie, czy rzeczywiście siedzi w dobrym pociągu. Potem poddał się monotonnemu rytmowi uderzeń kół o szyny i tej podróży, w której czas i odległość przestały dlań istnieć; nie wiedział, jak długo to jeszcze będzie trwało, może aż do Polski, aż do następnego dnia, do innego języka, aż do snu”¹²⁴.

W czasie tej podróży bohater rozpoznaje kolejne cechy prowincji: dzikość krajobrazu, odludzie, obcy, dziwnie brzmiący język. Egzotyczna inność powoduje, że słowo „Gliwice” „nabiera dlań niemal magicznego brzmienia”. Wraz z nim pociągiem jadą z głębi Niemiec żołnierze powołani na formujący się front. Miasto nazywają „przekłętą, zadymioną dziurą”, w której „nic nie ma, tylko dookoła lasy i Polackey, brr”, „zadupiem, gdzie są tylko kopalnie i huty, do którego nikt nigdy nie przyjechałby dobrowolnie”. Wyrażają oni punkt widzenia na Śląsku dobrze znany: spojrzenie przybyszy reprezentujących „centrum”, którzy „nie zrozumieli i nigdy nie rozumieją” spraw pogranicza. Z takim stanowiskiem bezlitośnie rozprawia się autor w znanym fragmencie *Pierwszej polki* o nazwach:

„Wyśmiewacie się (...) z kilku nazw miejscowości i miast, gdyż z trudem przechodzą przez wasze twarde gardła. Ale, moi panowie, pomyślcie, to jest kraina historycznie wyrosła pomiędzy Germanami a Słowianami, Niemcami i Polakami, i każda z tych nazw o tym świadczy... Dla kogoś, kto tu wyrósł, kto tu musi żyć i chętnie tu mieszka, brzmi to jak muzyka (...) Posłuchajcie tej muzyki słów: byłem w Budtkowitz, Jellowa, Knurów, Laurahutte, Malapane, Gogolin, Zaborze, Miechowitz i Groschowitz, Maltschaw, Leobschutz, Deschowitz i Krappitz...”¹²⁵

Dla autochtonów prowincjonalność nie jest jednak kategorią charakteryzującą miasto w sposób tak jednoznaczny. Świadomość peryferyjności zbiega się z poczuciem progresywności, będącej wynikiem wzrastającego od końca dziewiętnastego stulecia poziomu cywilizacyjnego i urbanistycznego miasta. Wraz z rozwojem przemysłu metalowego i górnictwa Gliwice podlegały intensywnym przemianom ekonomicznym, demograficznym i przestrzennym. Liczba ludności, która w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku

¹²⁴ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 40

¹²⁵ Tamże, s. 196.

wynosiła około 15 tysięcy szybko wzrastała. Pod koniec pierwszej wojny światowej wynosiła już 67 tysięcy, a w 1939 roku 114 tysięcy. Miasto stało się ważnym węzłem komunikacyjnym łączącym Śląsk z Rzeszą, a także prężnie rozwijającym się ośrodkiem kulturalnym. Przed wybuchem drugiej wojny światowej działał tutaj teatr i kilka kin¹²⁶. Horst Bienek w *Podróży w krainę dzieciństwa* szczegółowo przypomina dzieje miasta, pisząc na przykład:

„W 1740 roku w mieście było tylko 1200 mieszkańców, w 1840 roku 6 600, w 1940 roku już 114 000. Ludność w 90 procentach była katolicka. 14 kościołów katolickich, jeden ewangelicki. Od 1715 roku zarejestrowano Żydów, w 1932 roku było ich 1 854, w 1937 roku około 1443, w 1945 roku tylko 27. (...) Teatr miejski z przedstawieniami i operetkami (...), szkoła budowy maszyn, lotnisko, radiostacja, Kanał Kłodnicki, port, autostrada państwowa, drukarnia, dwa dzienniki, pięć kin, wiele hoteli (...). Miasto administracji z siedzibą generalnej dyrekcji VOH, Geringer Bergbau AG, Związku Górnictwa i Hutnictwa, syndykatu węglowego, dyrekcji dóbr Bellestremów”¹²⁷.

W historii, opowiedzianej od czasów lokacji na prawie magdeburskim w 1276 roku, odczytać można nie tylko dążenie do precyzyjnego nazwania faktów, ale także uznanie dla zasług miasta przede wszystkim jako ważnego ośrodka przemysłowego, poważanie dla jego statusu pogranicznego oraz empatię wyrażoną pod adresem mieszkańców wykorzystywanych przez kolejne zmieniające się rządy: austriackie, pruskie, niemieckie, a później polskie.

Mieszkaniec Gliwicz z 1939 roku mógł być dumny ze swego miasta, zważywszy na to, iż:

„W okresie międzywojennym, mimo kryzysu lat 1929 – 1933, Gliwice jako miasto rozwijały się na skalę wcześniej nieznaną. Inwestycje tego okresu, takie jak budowa portu lotniczego, modernizacja i przebudowa węzła kolejowego czy podjęta w latach trzydziestych budowa Kanału Gliwickiego, zmieniały wizerunek miasta”¹²⁸.

Miasto zaczyna się intensywnie rozwijać wraz z całym regionem, który po 1922 roku, a więc po ostatecznym wejściu w życie postanowień Traktatu Wersalskiego decydującym o podziale Śląska, z krainy położonej peryferyjnie zmienia się w obszar znajdujący się w centrum zainteresowania ideowego i kulturowego władz po obu stronach granicy. Od tego momentu o jego kształcie urbanistycznym i architektonicznym będzie decydowała tożsamość -

¹²⁶ Szerzej o tym zob.: W. Jaglarz: *Z dziejów gliwickich kin (1907 – 1945)*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” t. XXI 2009, s. 369 -394.

¹²⁷ H. Bienek: *Podróż...*, s. 254 – 255.

¹²⁸ M. Gabzdyl: *Gliwice wczoraj. Gliwicz gestern*, Gliwice 1998, s. 12.

odpowiednio polska lub niemiecka. Wynika stąd kulminacja wysiłków różnych specjalistów we wspólnym dążeniu do nadania mu nowoczesnego, a nawet nowatorskiego wyrazu. Dlatego właśnie na Śląsku idee modernizmu znalazły niesłychanie żyzną glebę, co nie ma precedensu, zdaniem Waldemara Odorowskiego, w skali całej Europy. Jak dalekosiężne były to plany po niemieckiej stronie o tym wymownie świadczą powstałe w 1924 roku futurystyczne wizje Trójmiasta: Bytom – Zabrze – Gliwice. Miały one demonstrować siłę gospodarczą i komunikacyjną regionu, a przeszczepiono je na śląski grunt z Zagłębia Ruhry¹²⁹.

Gliwice dla Horsta Bienka to jednak przede wszystkim odrębne, samoistne miasto. Miasto około stutysięczne, na tyle małe, że znane, oswojone, na tyle duże, by można się po nim włóczyć i odkrywać, a nawet zagubić. To przestrzeń, którą można przemierzyć na piechotę wzdłuż i wszerz i spotkać ludzi, których się nigdy nie widziało. Miasto o czytelnej, trójwymiarowej topografii znaczonych liniami horyzontalnymi – granicą przedmieść, trakcją kolejową, drogami wyjazdowymi, lasem, rozlewiskami rzeki Kłodnicy oraz wertykalnymi – szczytami wież kościołów, wyciągów kopalnianych, hałd, masztu radiostacji. Z książkami Bienka jak z planem można przemierzać ulice, place, zadzierać głowę wysoko, podziwiając detale architektoniczne wskazane bystrym okiem dawnego obserwatora, odkrywać nieznane zakątki i zgłębiać ich tajemnice. Ta literacka topografia miasta zadziwia wprost swoją czytelnością, ale też tetralogia powstawała przy pomocy autentycznego przedwojennego planu miasta, co autor wspomina w pamiętniku:

„W końcu nadszedł plan miasta z Bottrop – to jest miasto patronackie Gliwic na Zachodzie. Co prawda, była to fotokopia, ale wyraźna. Tylko dla ulic w śródmieściu potrzebuję lupy. Różnokolorowymi kredkami zaznaczam miejsca akcji: drogę z rozgłośni przy Tarnogórskiej aż do hotelu „Haus Oberschlesien” na ulicy Dolna Wieś, do kościoła Piotra i Pawła (...). Plan pochodzi z roku 1932 i jest dla mnie bardzo ważny, ponieważ inny plan, z którym dotąd pracowałem, pochodził z roku 1939, kiedy hitlerowcy zmienili nazwy wielu ulic”¹³⁰.

Dalej miasto jawi się jako przestrzeń geometryczna, przedmiotowa, poddana procesom planowania. Wyraża ją typ świadomości przestrzennej, która budowane otoczenie postrzega podobnie jak język - jako wpływanie na percepcję i pogłębianie uczuć. Architektura i urbanistyka miejska nie są zatem chaotyczne i przypadkowe, lecz wpisane w szerszy umotywowany historycznie proces, sugerują tendencję do zespolenia tradycji z

¹²⁹ Zob. zwłaszcza: *Dwugłowy smok. Architektura 20 – lecia międzywojennego na Górnym Śląsku*, reż. J. Kocur, Katowice 2006.

¹³⁰ H. Bienek: *Opis...*, s. 20 - 21.

nowoczesnością. Przestrzeń jest funkcjonalna, uładowana, organizują ją celowo wytyczone szlaki komunikacyjne.

Taki literacki wizerunek miasta oddaje cele przyświecające jego ówczesnym budowniczym przejęte z idei planowania, jakie propagowano w Republice Weimarskiej. Bilans niepowodzeń pierwszej wojny światowej i niekontrolowana fala uchodźców zza polskiej granicy, jaka zalała Górny Śląsk po roku 1922, skłoniły władze niemieckie do uznania programu rozbudowy miasta za jeden z priorytetów. Nowoczesne budownictwo miało jeszcze jeden cel: zreformować, ukształtować przez architekturę styl życia mieszkańców, propagować postępowy, zdrowy i higieniczny tryb życia. Podejście projektowe charakteryzowało się więc całościowym spojrzeniem na procesy zagospodarowania przestrzeni: zintegrowanie wysiłków architektów, inżynierów, ekonomistów, higienistów. Zaowocowało też w późniejszym okresie wypracowaniem fundamentalnych zasad architektury modernistycznej i charakterystycznych dla niej nowych standardów¹³¹.

Około 1920 roku struktura urbanistyczna Gliwic była chaotyczna i rozproszona. Poza starówką zabudowa skupiała się wokół zakładów przemysłowych, natomiast przy głównych arteriach komunikacyjnych pozostawało sporo miejsca pod zabudowę. Począwszy od lat dwudziestych rozpoczynają się więc poważne inwestycje budowlane. Powstają kolejne pomysły urbanistyczne, a w roku 1928 – generalny plan rozwoju miasta.

„W dwudziestoleciu międzywojennym estetykę rozwoju architektonicznego Gliwic kształtował wyraźnie określony gust artystyczny jednego człowieka – Karla Schabika, który od maja 1919 roku objął na okres dwóch kadencji urząd naczelnego architekta miasta (Stadtbaurat). (...) Wywodzący się ze środowiska berlińskiego, wychowanek Technische Hochschule w Charlottenburgu, rozumiał specyficzne uwarunkowania regionu. Własne działania potrafił wpisać w kulturalne, gospodarcze i społeczne potrzeby miasta. Główną dziedziną zainteresowań architekta było miasto przemysłowe, zarówno w sensie urbanistycznym, jak i architektonicznym, a także warunki społeczne jego rozwoju. (...) Za punkt wyjścia przyjmował krytykę XIX – wiecznego miasta. Przeciwstawiał się zarówno jego estetyce, jak i panującym w skupiskach miejskich warunkom socjalnym. Uważał, iż chaotyczna, bezplanowa zabudowa prywatna, preferująca typ kamienicy czynszowej z oficynami wokół ciasnych dziedzińców, spowodowała upadek kultury budowlanej. Sądził, że warunki życia w mieście przemysłowym można poprawić przez racjonalne planowanie urbanistyczne”¹³².

¹³¹ Szerzej o tym zob.: B. Szczypka – Gwiazda: *Pomiędzy praktyką a utopią. Trójmiasto Bytom – Zabrze – Gliwice jako przykład koncepcji miasta przemysłowego czasów Republiki Weimarskiej*, Katowice 2003.

¹³² Tamże, s. 25 – 27.

„K. Schabik był związany z ugrupowaniem „Schlesische Heimstätten” kierowanym przez Ernsta Maya. Architekci i urbaniści skupieni przy „Schlesische Heimstätten” starali się wypracować generalne plany zabudowy osiedlowej na Śląsku. Koncepcje urbanistyczne Maxa Berga i Ernsta Maya, wywodzące się z idei „miast – ogrodów” E. Howarda, znalazły więc odbicie w przyszłych dyspozycjach przestrzennych Gliwic. Podążając za koncepcją „Satelity- Trabanten” E. Maya (głównego architekta miasta Wrocławia) K. Schabik proponował deglomerację Gliwic poprzez otoczenie śródmieścia pierścieniem osiedli, oddalonych o kilka kilometrów od ścisłego centrum miasta”¹³³.

Przestrzeń miejska rysuje się jako obszar podzielony, funkcjonalnie ustrukturyzowany. Można w nim wyodrębnić osobne rejony przeznaczone na mieszkania dla nauczycieli i urzędników, najbardziej prestiżowe dzielnice promienickie, wreszcie skromniejsze osiedla robotnicze. Horst Bienek pisze, że najpiękniejsze wille mieściły się na Miethe Allee, w okolicach Placu Bismarcka, tam gdzie Willi Wondrak miał swoją kancelarię adwokacką, była jedna z najlepszych dzielnic mieszkalnych, natomiast do najbardziej niebezpiecznych należała uboga dzielnica Port – Arthur położona nieco na uboczu poza miastem. Przestrzeń architektoniczna odzwierciedla przestrzeń społeczną:

„Na przykład na osiedlu Huldshinsky’ego wszystkie okna w lecie były otwarte na oścież i przechodząc można było zobaczyć rodzinę przy kolacji, składającej się z żuru i tłuczonych kartofli albo kobietę w halce, prasującą swoją jedyną niedzielą sukienkę, można było obserwować, jak jakiś pijany grubiorz, który właśnie wszedł do domu, bije swoją żonę. Inaczej działo się na Rynku, przy Oberwallstrasse albo przy Miethe – Allee, gdzie mieszkali eleganccy ludzie, tam nawet w ciepłe letnie wieczory okna były zamknięte i zaciągnięte zasłony. W tej okolicy były dzieci, które nawet nie wiedziały, jak się struga z drewna młyn wodny, jak nadmuchuje się żaby albo smarka w palce. W Port Arthur był kiedyś świadkiem bójki na noże...”¹³⁴

Miasto staje się mozaiką elementów bezpiecznych, pięknych, czystych, olśniewających, dzikich, niebezpiecznych, nieznanych. Jest obszarem podlegającym waloryzacji: zamieszkiwanie w określonych rejonach wiąże się z ustaloną społeczną pozycją. Ale też jest określoną koncepcją estetyczną uzgodnioną pomiędzy urbanistami, władzami miejskimi i samymi mieszkańcami. Zadbano zatem, by każda z części tej precyzyjnej układanki posiadała swoje charakterystyczne cechy architektoniczne. Nowo powstałe osiedla

¹³³ A. Bednarski: *Architektura jednorodzinnych zespołów mieszkaniowych w Gliwicach z lat 1919–1939*, Gliwice 2007, s. 38.

¹³⁴ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 16.

charakteryzowały się więc luźną, niską i prostą zabudową utworzoną z pojedynczych, bliźniaczych i szeregowych domów z ogródkiem, natomiast lokowana bliżej śródmieścia wyższa zabudowa sześciennych bloków kamienic czynszowych, kryta wysokimi dachami nadawała miastu pewien rys monumentalności. Jej cechą charakterystyczną była pewna „wielkowiejskość” osiągnięta głównie poprzez ciekawe rozwiązania architektoniczne i dbałość o detal. Estetyka tych budowli wyraźnie nawiązywała do zasad tak zwanego stylu narodowego¹³⁵. W zaplanowanym szczegółowo mieście wielorodzinna zabudowa centrum stopniowo przechodziła w zabudowę jednorodzinna przedmieść poprzez budownictwo stanowiące formę pośrednią: budynki wielorodzinne, jednak wyposażone w przydomowe ogródki.

Racjonalna przestrzeń podporządkowana jest ideom nowoczesnej funkcjonalności i komfortu. Manifestuje je podział na strefy: przemysłową (kopalnia, huta, zakłady przemysłowe, kolej), kulturalną (teatr, kina, dom strzelecki, biblioteki), reprezentacyjną (place, bulwary, promenady nad rzeką), rekreacyjną (lasy, parki, skwery, błonia, kąpielisko leśne) etc. Ale miasto moderny zawiera także swoisty pakt z czasem: uładowana przestrzeń średniowiecznej szachownicy płynnie przechodzi w szerokie, żeglowne trakty komunikacyjne łączące fabryczne przedmieścia z wyraźnie zaznaczonym najbardziej prestiżowym centrum. Aby osiągnąć taki spektakularny efekt, rozbudowano główne ciągi komunikacyjne (ulice Zwycięstwa i Dworcową), a także utworzono atrakcyjne osie poprzeczne obsadzone zielenią i obudowane eminentną architekturą. A pomiędzy tym ogrody, ogrody i wijąca się rzeka.

Koncepcja miasta – ogrodu szczególnie przystawała do mentalności Ślązaków z racji tego, iż zakładała wprowadzenie do urbanistycznej przestrzeni miasta, tak ważnej dla śląskiej kultury, ziemi. Posiadanie własnego ogrodu, czy choćby małego ogródka kwiatowo – warzywnego miało niezwykle wymiar symboliczny – zakorzeniało, dawało poczucie swojego miejsca. Domek z ogródkiem to dawne śląskie marzenie, o którym przypominały stare piosenki:

„Posłuchaj, górniku: w swoim pięknym stanie
czy wiesz, jakie ma być twoje pomieszkowanie?
Domek murowany z wielkimi oknami
przykryty dachówką, a nie szędziolami.
Przy domie wokoło ładny ogródeczek

¹³⁵ Styl narodowy miał na celu wyeksponowanie elementów germańskich urzeczywistniających wizję niemieckiego od wieków Śląska. Zob. : B. Szczypka – Gwiazda: dz. cyt., s. 28.

w pośrodku czerwony z kwiatami ganeczek...”¹³⁶

Wielokrotnie pisze o tym także Bienek w swoich książkach, w których opisy ogrodów i ziemi nacechowane są sensorycznie: olśniewają kolorem, zapachem, konsystencją, dźwiękiem. Stanowią remedium na chorobę miasta z jego stukotem sieci trakcyjnych, odgłosami stacji towarowej, pyłem i dymem fabryk, szarymi bryłami gmachów.

„W ogrodach kwitły w słońcu róże i dalie. Ich zapach niósł się przez ploty na ulicę, Valeska była oczarowana, widziała w ogrodach pola różane, różane mury, żywopłoty, ławeczki i ploty z róż... Chwilami zatrzymywała się, wdychała ciężki, słodkawy zapach, nagrany słońcem, i myślała, że mogłaby zupełnie się w tym zatracić”¹³⁷.

Howardowską ideę miasta – ogrodu¹³⁸, które miało łączyć w sobie wszystkie zalety dużego ośrodka miejskiego oraz walory i piękno wsi, interpretowano jako harmonijne wkomponowanie w przestrzeń budynków i ulic terenów zielonych: skwerów, parków, cmentarzy i ogrodów. Zadbano także o otaczające miasto kompleksy leśne: Las Łabędzki, Las Żernicki czy wielokrotnie wspominany przez Bienka Stadtwald – Park Miejski. Miasto typu Howardowskiego dawało także złudne, ale na Śląsku bardzo ważne poczucie współistnienia natury i cywilizacji, tak drażniących kwestii w śląskim oglądzie świata. Stanowiło pogodzenie interesów państwa i jego obywateli, mariaż ambicji propagandowych ówczesnych władz i modernistycznych, mieszczańskich utopii o świecie dostatnim i szczęśliwym.

Wyraźną cenzurę w architektoniczno - urbanistycznych zakusach stanowi rok 1922. Wówczas to do Gliwic przywędruje na przykład z polskiego naówczas Lublińca rodzina Bienków, „idąc za słońcem, na zachód”. Kierunek tej migracji dla wielu oznaczał wybór nowoczesności, cywilizacyjności, lepszej perspektywy życia. Dla uchodźców ze wschodu póki co buduje się naprędce baraki. Będą one długo jeszcze w latach dwudziestych, a nawet trzydziestych miejscem zamieszkania uboższych mieszkańców dzielnicy Stadtwald, co skrupulatnie odnotowuje Horst Bienek.

„Baraki uciekinierów w Gliwicach – Szobiszowicach zajęte niegdyś przez rodziny, które po 1922 roku przybyły z polskiego Górnego Śląska. Niektórzy mieszkali tam długie lata, ponieważ gdzie indziej nie znaleźli tańszych mieszkań; tu mówiło się częściej po polsku niż po niemiecku. (...) Baraki spalono w

¹³⁶ M. Szejnert: *Czarny ogród*, Kraków 2007, s. 36.

¹³⁷ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 57.

¹³⁸ Zob. np. : P. Biegański: *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972, s. 420 - 425.

roku 1936 przy znacznym wysiłku propagandowym; hitlerowcy chcieli pokazać, że skończy się nędza uciekinierów, że zatroszczą się także o najbiedniejszych”¹³⁹.

Sytuacja społeczna lat dwudziestych wymusiła na władzach miejskich takie przekształcanie przestrzeni, aby pogodzić potrzeby gwałtownie powiększającej się liczby mieszkańców z wyraźną akcją promowania atrakcyjności Śląska po lewej stronie granicy jako terenu, gdzie żyje się wygodniej i dostatniej. Ideałem w tych warunkach była koncepcja tak zwanej wioski germańskiej – osiedla jednorodzinnych domków z niewielkimi ogródkami, położonych na obrzeżach miasta, które miały symbolizować szczyt marzeń nowoczesnej rodziny.

„Lokalizacja tych osiedli stanowiła (...) element propagandy niemieckich władz. Wybudowano je bowiem przy samej granicy (z Polską) (...) Stworzenie tak atrakcyjnych (jak na owe czasy) miejsc zamieszkania miało przyciągnąć społeczność śląską ze strony polskiej na niemiecką”¹⁴⁰.

Wioski germańskie, których budowie przyświecała idea podkreślenia niemieckiej tożsamości ich mieszkańców, wkrótce, po 1933 roku, a więc z chwilą przejęcia władzy przez narodowych socjalistów, wpisały się w propagandowy model tworzenia „żywych wałów obronnych”. Była to akcja osiedleńcza III Rzeszy podjęta w celach politycznych, ideowych na terenach przygranicznych. Miała tam mieszkać ludność czysto niemiecka, której postawa wyrażała wzorcowy stosunek obywatela do państwa, a jednocześnie tworzyła egzemplifikacyjny model rodziny¹⁴¹.

Ambicją miejskich planistów było dostosowywanie układu urbanistycznego do modelu życia mieszkańców, a nawet więcej, tworzenie nowego stylu życia – wychowywanie przez architekturę. Architektura stała się tym samym kluczem do pojmowania rzeczywistości. Zaplanowane miasto objaśniało społeczne role i stosunki, uświadamiało swoim obywatelom, kim są i jak powinni się zachowywać w określonych miejscach. W kontekście tego zjawiska rozwijano poczucie identyfikacji z miejscem poprzez charakterystyczne nazwy ulic, zastosowanie oryginalnych detali architektonicznych. „I tak na przykład zespół zabudowy mieszkaniowej przy obecnej ulicy Horsta Bienka nosił nazwę „Am der Waldschule”, ze względu na budynek szkoły, stanowiący dominantę całego założenia”¹⁴².

¹³⁹ H. Bienek: *Opis...*, s. 43.

¹⁴⁰ A. Bednarski: dz. cyt., s. 38.

¹⁴¹ Szerzej o tym oraz o idei tak zwanego „przedmurza” – ideowego czynnika w rozwoju architektury w Gliwicach okresu Republiki Weimarskiej zob.: B. Szczypka – Gwiazda: dz. cyt., zwłaszcza rozdział piąty.

¹⁴² A. Bednarski: dz. cyt., s. 39.

Horst Bienek nazwie swoją dzielnicę „kwadratem swojego dzieciństwa” . W autobiograficznej *Podróży* opowie o swoim rodzinnym domu usytuowanym naprzeciwko potężnego budynku szkoły powszechnej, kościele Chrystusa Króla i o lesie, „który zaczynał się zaraz za domem i sięgał daleko w głąb Polski, może nawet aż do Rosji”. A w innym miejscu opisze tę przestrzeń tak:

„Dorastałem w okolicach parku miejskiego (...) położonego niedaleko Waldschule między starymi koszarami kawalerii, osiedlem Huldinschinsky’ego a wielkim mostem kolejowym. Domy tłoczyły się wokół szkolnego podwórka, pochylone, trzypiętrowe, z surowej cegły. Numery nieparzyste były wynajmowane przez robotników, parzyste - przez niższych urzędników. Z zewnątrz wszystkie domy wyglądały jednakowo, ale wewnątrz można było zauważyć znaczne różnice. W domach urzędników były tylko po dwa mieszkania na każdym piętrze, i każde miało własny korytarz, który nazywano „Entree”. U robotników na jednym piętrze mieszkały trzy rodziny, drzwi prowadziły od razu do kuchni, ustęp dla wszystkich lokatorów znajdował się na korytarzu. Że w mieszkaniach były łazienki, wiedziano w tych domach jedynie z filmów. Miało się cynkowaną wannę i w sobotę wyciągało się ją z piwnicy i stawiało w kuchni. Wodę podgrzewano w wielkim kotle do prania. Tak nas kąpali jednego po drugim, a kiedy w końcu przyszła kolej na mnie, jako najmłodszego, woda była już brudna, a co gorsza, zaledwie letnia. Zaglądałem do sąsiadów w domu obok, tam mieli tylko jedną wannę dla całego domu, która wędrowała od jednego mieszkania do drugiego, a wodę z kranu trzeba było przynosić z niższego piętra. U nas w mieszkaniu był ustęp, lecz nieogrzewany i regularnie każdej zimy zamarzały rury (...). Tak więc w nagłej potrzebie używaliśmy wiadra po marmoladzie i nawoziliśmy rabarbar i krzaki agrestu w małym ogrodzie przed domem”¹⁴³.

Narrator percypuje świat koncentrycznie, wyraźnie rysują się w jego perspektywie kręgi: dom, jego otoczenie, okolica najbliższa - szkoła, kwadrat ulic, koszar, las. Dalej aż po horyzont: osiedle hutnicze, most Hindenburga, cmentarz, stadion Jahna. Postrzega swoją dzielnicę jako całość. Przestrzeń bliska emocjonalnie podlega jednak równocześnie obiektywnej waloryzacji, a więc podmiot zauważa, że jest ona uboga. W autobiografii decyduje się na szczerość opowiadania - dzieli się tą świadomością z czytelnikiem, opisując intymne szczegóły obyczaju.. W rzeczywistości ówczesny Stadtwald, dzisiaj fragment Zatorza, jest to jedna z najstarszych dzielnic robotniczych Gliwic, powstała jeszcze w dziewiętnastym wieku. Oczywiście jest, iż osiedle to nie podążało za nowymi modernistycznymi standardami. Jako miejsce zamieszkania było trochę tylko lepsze od pobliskiego osiedla Huldinschinsky’ego, gdzie mały Horst „łatwo odnajdywał przyjaciół,

¹⁴³ H. Bienek: *Opis...*, s. 49.

którzy podobnie jak on biegali wokół boso i stopy ich szerniały były od węgla”¹⁴⁴. Czy z tego właśnie powodu decyduje się odejście od rzeczywistości i przenosi nie tylko akcję swoich powieści, lecz całą czasoprzestrzeń razem z domem, lasem i kościołem Chrystusa Króla do centrum?

W tetralogii przestrzeń traci nie tyle swój realny kształt, co zmienia kontekst. W Gliwicz przy Strachwitzstrasse dom Piontków: „duży jaśniejący żółtym kolorem dom z wieloma pokojami, który mieli tylko dla siebie, z wielkim ogrodem przechodzącym w pole lawendowe”, po prostu nie mógł istnieć. Tym bardziej nie mogła ta ulica, należąca do typowej śródmiejskiej wysokiej zabudowy, kończyć się lasem, a przecież właśnie w stronę lasu znajdującego się u wylotu ulicy kieruje się Halina z Kolą – ukraińskim robotnikiem na spacer. Mogła to uczynić, wychodząc z domu przy An der Waldschule, która do dzisiaj prowadzi wprost do parku miejskiego. Realna przestrzeń Stadtwaldu zostaje artystycznie przekształcona w miejsce charakterystyczne dla centrum i tym samym ulega wysublimowaniu.

Przenosiny miejsca akcji implikują kolejne zmiany w świecie przedstawionym. Widoczne jest to chociażby w rysunku postaci: rodzina, mieszkając w eleganckiej, zachodniej części śródmieścia, podwyższa swój status społeczny, a bohaterowie zyskują więcej cech typowo mieszczańskich. Z drugiej strony w ten sposób miasto zyskuje swoje oblicze, daje się „zapamiętać”, to właśnie centrum bowiem sprawia, że jest ono tym właśnie jedynym miastem odróżnialnym od innych. W „centrum” miasto przemawia jednym językiem¹⁴⁵. Gliwicka przestrzeń staje się bardziej wymowna i wyrazista poprzez umieszczenie wydarzeń w miejscach charakterystycznych i powszechnie znanych, takich jak: Wilhelmstrasse, Haus Oberschlesien, Niederwaldstrasse, Germaniaplatz, Peter-Paul-Kirche, etc. Zachowuje jednak przy tym większość cech topograficznych autobiograficznie zapamiętanego przedmieścia. Gdy bohaterowie na przykład przemieszczają się w przestrzeni, idą lub jadą do jakiegoś punktu w mieście, niemal zawsze ich droga opisywana jest tak, jakby zaczynała się w Stadtwaldzie.

Zamieszkiwanie w centrum miasta ucieleśnia marzenia o byciu w centrum świata, ale też stanowi dogodny punkt odniesienia; to miejsce, z którego kryształowa całość staje się najbardziej oczywista. Yi – Fu Tuan powiada, że centrum to również „środek”, „źródło” lub

¹⁴⁴ H. Bienek: *Brzozy...*, s. 26.

¹⁴⁵ T. Sławek: *Akro/nekro/polis...*, s. 18.

„początek”, który niesie w sobie znaczenie punktu wyjścia na przykład do eksploracji badawczej, a podążanie do środka, w głąb jest także podróżą wstecz w czasie¹⁴⁶.

„Centrum orientuje (...) miasto, jest potwierdzeniem niezmienności podstawowych kierunków geograficznych, wprowadza harmonijne relacje między miastem i światem (...). Co więcej, jest także oficjalnie miejscem mierzenia odległości (...); idąc do „centrum” odnawiam i potwierdzam swój porządek świata, opowiadam się za prawem i stabilnością współrzędnych topograficznych. Dopóki wiem, gdzie jest „centrum”, dopóty nie mogę się zagubić, bowiem nawet jeżeli chwilowo zapędziłem się w bezładny rejon podrzędnych uliczek przedmieść, w których czuję się nieswojo, zawsze mogę odnaleźć „centrum”, w którym panuje porządek prawa i światła (...). Miasto bez centrum jest skandalem, koszmarnym snem”¹⁴⁷.

Z pozycji centrum widzi się zatem dalej, szerzej; tutaj kryształ najwyraźniej rozciąga swój migotliwy blask oraz ujawnia rozmyślną, kunsztowną strukturę. Centrum wywołuje w mieszkańcach wrażenie bezpieczeństwa, a zarazem kusi prestiżem, kokietuje ofertą miejskiego spektaklu. Czytelność ciągów komunikacyjnych, staranna, monumentalna zabudowa najbardziej reprezentacyjnych arterii, dbałość o architektoniczne detale - to cechy budownictwa okresu międzywojennego, które mogły wówczas wzbudzać podziw. Na kartach tetralogii wspomniane, a nieraz opisane drobiazgowo są niemal wszystkie ważniejsze budynki, którymi ówczesny gliwiczanie mógł się szczycić, wśród nich: Haus Oberschlesien – najbardziej reprezentacyjny hotel nie tylko w mieście, ale na całym niemieckim Śląsku, willa Oskara Caro – siedziba muzeum śląskiego, budynek poczty głównej, synagoga, żydowski dom przedpogrzebowy, secesyjne kamieniczki na Starówce, sklep z jedwabiem Weichmanna, zespół zabudowy teatru miejskiego „Viktoria”, radiostacja, kościół Piotra i Pawła, kościół Wszystkich Świętych, oranżeria miejska i wiele innych.

Umiejscowiony w tym sąsiedztwie żółty dom na Strachwitzstrasse z jego sielskimi konotacjami niezupełnie harmonizuje z otoczeniem. Należy do sfery „swojego”: prywatnego, konfidencyjnego przeciwstawiającej się obszarowi „wspólnemu”, oficjalnemu, a zatem jednocześnie anonimowemu, niedookreślonymu. Może tylko łagodzi prestiżową, ale w gruncie rzeczy obcą i należącą do sfery publicznej, a więc coraz bardziej propagandową, aurę centrum? To w centrum bowiem „wielkość” tłumaczy się na „jedność”¹⁴⁸, tutaj najwyraźniej obnaża się też fasada spektaklu, jaki zaczyna rozgrywać się w mieście po roku 1933.

¹⁴⁶ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 161 – 162.

¹⁴⁷ Tamże, s. 16 – 17.

Pożądane do tej pory zamieszkiwanie w „centrum” okazuje się niebezpieczne, „centrum” daje się poznać jako gra ryzykowna, a jego splendor - fałszywy. Żydowscy bohaterowie tetralogii po kolei opuszczają swoje zamożne domy i mieszkania, przeprowadzając się, najpierw dobrowolnie, w spokojniejsze rejony poza śródmieściem, po to, by mniej rzucać się w oczy, a w końcu zostają przymuszeni, by zamieszkać wspólnie w jednym domu – byłym domu gminy żydowskiej przy Niderwallstrasse 17. W ten sposób swoją willę przy Miethe Alee opuścił radca miejski Arthur Kochmann, podobnie uczynił Georg Montag: „wyprowadził się z domu przy Pruskestrasse, której nazwę zmieniono teraz na Schlagetenstrasse, sprzedał meble i wynajął sobie za 50 marek miesięcznie domek w ogrodzie Valeski Piontek”¹⁴⁸, natomiast „panu Karpemu zabrali najpierw pracownię bieliźniarską przy rynku, a potem skonfiskowali mu mieszkanie; wraz z żoną musiał się wtedy wyprowadzić na poddasze, gdzie wcześniej mieszkały jego bieliźniarki”¹⁴⁹. Jednym z symptomów rozgrywającego się dramatu są nowe nazwy nadawane w duchu propagandy.

„U krewnych i znajomych Valeska zarejestrowała następujące zmiany nazwisk: Wondraczek na Wondrak, Krzyczek na Kreis, Cempulik na Stempel, Przybillok na Pschibillok, Nieradczyk na Neuhaus (...) Polaczek na Pfeifer (w listopadzie ubiegłego roku, po Nocy Kryształowej, Pfeiferowie jeszcze raz zmienili nazwisko na Pfister. W Noc Kryształową wybito im okna wystawowe, gdyż na zewnątrz, nad drzwiami było napisane dużymi literami: PFEILER).

W Gliwicach zmieniono nazwy następujących ulic i placów: Pruskenstrasse na Schlageterstrasse, Ebertstrasse na Markgrafenstrasse, Lustig – Strasse na Reinhold – Muchow – Strasse, Zabrzer Strasse na Grosse Hindenburg Strasse ...”¹⁵⁰

Myślenie o mieście w tetralogii jest konceptualne, a jednocześnie zracjonalizowane, dzieli przestrzeń na ściśle określone terytoria: „ja”, „moje”, „my”, „nasze”, „państwowe”, „wasze”, wreszcie: „obce”, „ideologiczne”, „inne”. Narrator znajduje w mieście czytelne obszary swojego, prywatnego i publicznego, obcego. Przymiotniki można by mnożyć. Mozaikowość przestrzenna wyznacza kulturowy punkt widzenia, który może stać się również dogodną optyką czytelnika współczesnej miejskiej przestrzeni: wybieram z miasta to, co chcę i czego się spodziewam, oddzielam zamkniętą przestrzeń ulic od otwartej przestrzeni placu. Mogę się powłóczyć, zagubić, zaplatać niczym dawny flaneur lub przyjąć ofertę uczestnictwa w zbiorowym, rytualnym zgromadzeniu. Ta przestrzeń jest geometryczna, a jej skala pozwala

¹⁴⁸ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 68.

¹⁴⁹ Tenże: *Czas bez dzwonów*, Gliwice 1999, s. 117.

¹⁵⁰ Tamże, s. 108 – 109.

na mierzenie liczbą kroków odległości od interesujących mnie punktów, na przykład od domu do kościoła, od domu do sąsiada, do sklepu, do fabryki, od jednego kościoła do drugiego. Odkrywam w planie miasta swój plan. To już sporo, ten miejski trakt to moje „ja”, moje życie, moja tożsamość. To cztery słupki śląskiego baldachimu, w których przestrzenność ściśle zespala się z aksjologią¹⁵¹.

Zainteresowanie miastem wyrażone w literaturze nie ma w sobie nic z filisterskiej adoracji. Postrzeganiu nowych miejskich budynków, zwłaszcza tych monumentalnych, towarzyszy typowo śląska pragmatyczna refleksja, często ubrana w lokalne porzekadło: „Kto tak wysoko buduje, aż do nieba, ten kiedyś nisko upadnie, Jezus Maria, Józef!”¹⁵². Ogląd rzeczywistości zdradza wrażliwość i duże wycucie estetyczne, które każą bohaterom zauważać brzydotę niektórych gmachów (np. dworca kolejowego), groteskowość (pocztą główną), ale też urodę miejsc niepozornych (promenada nad Kłodnicą). Stosunek do miasta charakteryzuje raczej umiłowanie zwykłych rzeczy, drobiazgów, które wyróżniają tę akurat przestrzeń spośród innych. Jest w tym i mieszczańska duma z udanego kolażu estetyki i użyteczności i, a może przede wszystkim, dziecięcy zachwyt nad tym, co duże, okazałe, trudno dostępne. Bo, przypomnijmy, to właśnie dziecięcy punkt widzenia, mimo polifoniczności narracji, jest tym, który dominuje w opowieści Bienka. Hotel Haus Oberschlesien jest więc „ogromną budowlą, w której kryło się tysiące tajemnic” i „obrotowe drzwi”, granica zaś jest interesująca, ponieważ można tam zobaczyć „żołnierzy w czworokątnych czapkach”.

Perspektywa jest różna, widzimy miasto z wiaduktu kolejowego, ostatniego piętra budynku, z pagórka, z mostu, z chodnika, z okien tramwaju, nadchodząc z przedmieścia, z placu, etc. Najczęściej jednak widzimy je oczami któregoś z nastoletnich bohaterów. W dziecięcej narracji o mieście dominuje raczej anegdota niż historia i ciekawostka zamiast rzetelnego opisu, chociaż od tego ostatniego także Bienek nie stroni. Przystąpił do pisania tetralogii z imponującym, erudycyjnym przygotowaniem i z pewnością fakty historyczne dotyczące miasta były mu doskonale znane. Świadomie wybiera jednak określony punkt widzenia, autobiograficznie zapamiętany. Nie jest to tylko chwyt artystyczny. Co implikuje taka perspektywa? Miasto przekonuje czytelnika, przeciąga go na swoją stronę, jakby chciało powiedzieć: „Zobacz, jak tutaj jest... nie pięknie, nie wspaniale, ale - zjawiskowo, intrygująco, niebanalnie. W ten sposób literatura Horsta Bienka ujawnia miejsca magiczne, o których Henryk Waniek pisze:

¹⁵¹ H. Bienek: *Opis...*, s. 67: „kopalnia, gospoda, kościół, łóżko – to cztery słupki górnośląskiego baldachimu...”

¹⁵² Tamże, s. 70.

„Tyle się o tym mówi. A jednak, zamiast rozejrzeć się za nim, odnaleźć i doświadczyć, sięgamy po książkę, fotografię lub film. One wyręczą nas w trudzie. Nie udajemy się tam, gdzie rzeczywistość rozstąpi się; gdzie przez szparę w przestrzeni zobaczymy więcej niż przedtem”¹⁵³.

Kryształ jest oczywiście strukturą i jak każda struktura nie ma elementów redundantnych. To, co w mieście „jest”, uwarunkowane jest tym, czego „nie ma”, miasto tworzy jego jednoczesna obecność i nieobecność. Wysokość wież miasta potrzebuje zatem pustej przestrzeni nieba, monumentalność gmachów przylega do promenady ulic, a zwarta zabudowa kamienic znajduje wytchnienie w obszerności placu. Co jednak z pustką, która wymyka się spod kontroli?

Strukturalne pustki są celowe i użyteczne. To place, które gromadzą mieszkańców, tereny zielone - „płuca miasta”, to przestrzenie umożliwiające niezbędny do właściwego postrzegania budynków dystans, wreszcie pustoszące stopniowo tereny przedmieść – niby dawne miejskie mury - zwiastuny końca terenu miasta. Strukturalna pustka pełni określone funkcje: służy podtrzymywaniu więzi społecznej, celom propagandowym, zwykłemu relaksowi. Jest zaludniona chaotycznie lub planowo, gromadzi mieszkańców miasta w określonym czasie przynależnym na wypoczynek, rozrywkę, procesję, defiladę.

W warunkach kryzysu, a z takim mamy do czynienia w tetralogii, puste miejsca stają się czymś więcej niż tylko elementem sprawnie działającego układu, stają się symptomem nadchodzącej destrukcji.

„- Tam, popatrz! – Valeska (...) przetarła oczy jak dziecko, gdy czarodziej sprawia, że królik znika. Szarpała Willego za ramię i pokazywała na prawo: - Tam nic nie ma, nic i nikogo – powiedziała pełna zdumienia i lęku. – Dziś w południe cały plac był przecież pełen żołnierzy, dział, namiotów i koni pod drzewami, pamiętasz... A może to inny plac? – Nagle poczuła się niepewnie, gdyż w tych ciemnościach i po weselu wszystko wyglądało inaczej, bardziej nierzeczywiście. - Tak, odmaszerowali! – krzyknął Willi w jej stronę. Mimo ciemności poznał, że to ten sam plac, który

Valeska miała na myśli, ale nie chciał teraz zgadywać, dlaczego żołnierze znikli”¹⁵⁴.

Sytuacja ekstremalna sprawia, iż przestrzeń miejska ulega gwałtownej semiotyzacji. Znaki mnożą się, nabierają nowych znaczeń. Zwarta bryła kryształu zaczyna ulegać paradoksalnym procesom rozsadzania od środka. Mamy do czynienia nie tylko z pustym

¹⁵³ H. Waniek: *Źródło próchna*, „Nagłos” nr15/16 1994, s. 171.

¹⁵⁴ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 246.

placem, który jest oczywistym przejawem nadchodzącej wojny, ale stopniowym pojawianiem się kolejnych pustkowi. Miasto się wyludnia. Ludzie najpierw wyjeżdżają, potem emigrują, wreszcie uciekają, odbywa się to często w tajemniczych okolicznościach. W sąsiedztwie „znikają” całe rodziny (nikt nie wie na pewno, kim oni byli: Żydami? Polakami? Niemcami? Ślązakami?). Przemieszczający się pustymi ulicami mieszkańiec miasta co rusz napotyka chorobowe objawy pustki: zamknięte sklepy, wybite szyby, brak zwykłego dymu z komina.

„Kotik rozejrzał się. Aleja przed nim była pusta i bezludna, śnieg kotłował się w mroku. (...) Okoliczne domy sterczały w ciemności, czarne i potężne, czając się do skoku niczym ogromne, bajkowe stwory. W żadnych oknach nie migotało światło, a w niektórych domach na dolnych piętrach pozabijano je nawet deskami. Dotarłszy do skrzyżowania, Kotik po raz pierwszy obejrzał się za siebie i był zadowolony, że nikt za nim nie idzie. Także wczoraj o tej porze nie spotkał żywego ducha...”¹⁵⁵

Zwiastująca rychły rozpad kryształowego miasta pustka panoszy się, niosąc wyczerpanie, jałowość, niemoc. Manifestuje się w ciszy pospiesznego pakowania rzeczy, skrytości przebiegania z walizką na dworzec, ukrywania się we własnym domu, a najbardziej wymownie - w milczeniu kościelnych dzwonów. Dokonuje rewaloryzacji miejskiej przestrzeni, destabilizuje zwłaszcza granice „my”, „nasze”, „swoje”. Narusza obszar do tej pory legitymowany jako pewny i bezpieczny, natomiast traktowany jako „obcy”, „cudzy” zamienia w teren łowów, zdobywania, plądrowania czyichś domów i zawłaszczania rzeczy. Atrakcyjność miejsca mierzy się jego przydatnością jako kryjówki. Tym samym pojęcie „swoje” obejmuje teraz obszary kojarzące się pejoratywnie: strych, piwnica czy schron. Zanik norm kulturowych w sytuacji ekstremalnej doprowadza do fluktuacji relacji społecznych. Nie wiadomo już, kto jest wrogiem, przyjacielem, kto mówi po polsku, ma żydowskie korzenie, co wie mój sąsiad i czy będzie milczał? Miasto nagle przemienia się w przestrzeń labiryntu, z którego trzeba się wydostać, obojętnie jak: pociągiem, samochodem, furmanką, nawet lokomotywą...

Ile znaczy człowiek w tak zarysowanym krajobrazie? Kotik Ossadnik w opuszczonej willi przy Miethe-Alee wśród rozlicznych, pospiesznie zostawionych rzeczy odkrywa zabitego psa i ubrany jak elegancka kobieta manekin krawiecki. Ludzi nie ma. Niedawne „my” ulega rozproszeniu, zawęża się coraz bardziej. W końcu zostaje tylko „ja i moja walizka”, reszta staje się utratą. Czas teraźniejszy miasta gwałtownie zamienia się w czas przeszły, a nawet zaprzeszły. Miasto staje się miejscem pamięci...

¹⁵⁵ Tenże: *Ziemia i ogień...*, s. 66.

Gliwice miały według propagandy hitlerowskiej pełnić rolę miasta – twierdzy, chroniącego państwo przed kontrofensywą Rosjan, miały „rozegnać czarne chmury bolszewickiej ideologii nadciągające ze wschodu”, powstrzymać powstanie barbarzyńców, które zniszczy cywilizację, miały też stać się „drugą Legnicą”, „przedmurzem, które obroni Europę przed Azją”. Nie obroniły jednak nikogo i nic. Projektowana twierdza zmieniła się w pułapkę, w dodatku rozsadaną od wewnątrz. Spójność, monofoniczność miasta paradoksalnie stała się jego przekleństwem w godzinie zero. Zamknięte w potrzasku, osaczone ze wszystkich stron przez Armię Czerwoną, stało się łatwym celem.

Zakończenie powieści Bienka niesie cały szereg strat - fizycznych, mentalnych, uczuciowych: ukochanego miasta, ojczyzny, domu, rzeczy, miłości, ramienia, Drezna, wiary, sensu, związku pomiędzy człowiekiem i Bogiem, człowiekiem i miejscem, człowiekiem i rzeczami, człowiekiem i człowiekiem. Z kryształu zostają odłamki: Dom Górnośląski spłonął, podobnie jak teatr „Viktoria” i wiele domów w centrum miasta. Rzeczy leżą zakopane w ogrodzie. Człowiek rusza na zachód, podejmując tę wędrówkę jako tyleż konieczną, co bezsensowną drogę Syzyfa świadomego swego losu. Podąża szlakiem przodków, których mitycznym przeznaczeniem było iść ciągle na zachód, jednak ów zachód oddala się niebezpiecznie zbliżając się do nicości.

Błędem byłoby jednak rozpatrywanie wychodzenia z miasta wyłącznie w kategoriach banicji, wygnania, wypędzenia - niosących żalobę i nostalgię. W tej tułaczey wędrówce istnieje bowiem paradoks. Z jednej strony znamionuje ją utrata, z drugiej pustka egzystencjalna, pustka wyczerpania sensu tego miasta i rodząca się potrzeba odkrywania nowych miast. Tak jakby zwarta struktura kryształu okazywała się przestrzenią zbyt ciasną, zbyt mocno krępującą ruchy. Exodus ów jest więc zarazem ucieczką i podróżą, koniecznością i potrzebą, nie chce się go i pragnie zarazem, jak u Eichendorfa:

„Ktoś odszedł stąd, odszedł w świat, aż do Halle, Wrocławia, Królewca, Wiednia i Rzymu, i dalej w nieskończoną dal, tam gdzie jest ojczyzna Taugenichtsa i tam, gdzie nie ma jego ojczyzny, bo w nim jest ciągła tęsknota za czymś innym, czego nie potrafi nazwać”¹⁵⁶.

Kryształ, który tak trafnie określa miejską przestrzeń Gliwic, nie wyczerpuje bynajmniej jej możliwości symbolicznych. Gdyby poszukać innej metafory, opisującej miasto mogłaby nią być droga. Według Bienka drogi są solą w oku Śląska od czasów, kiedy ostatni niemiecki cesarz na skutek roztopów nie mógł się dostać do Pszczyny na polowanie – podobno na

¹⁵⁶ H. Bienek: *Podróż...*, s. 333.

żubra – a miał przybyć na zaproszenie księcia von Pless. Kolejni budowniczowie brukowali, utwardzali, zwirowali i rozbudowywali te drogi, obsadzając je przy okazji drzewami owocowymi, zapewniającymi pożywienie najbiedniejszej ludności¹⁵⁷. W latach trzydziestych ich rozbudowa związana była z innym celem: politycznym, militarnym, nie zmieniło to jednak faktu ważności śląskiej drogi, którą każdy ze Ślązaków musi przejść indywidualnie:

„Leo Maria podążał w myślach dawnymi drogami, drogą do szkoły na Huttenstasse, do kopalni „Concordia”, do Przezchlebia, do sztucznych stawów albo drogą w dół rzeki, tysiące razy chodził tymi drogami, wiedział, gdzie są dziury i kałuże, kamienie i pęknięcia, gdzie najpierw topiła się smoła w słońcu, wszystko to czuł własnymi stopami, gdyż od wiosny do późnej jesieni chodził po nich boso (...) kochał te drogi swojego dzieciństwa i wciąż jeszcze lepiej się w nich orientował niż w twarzach swoich dzieci”¹⁵⁸.

Miasto, które jest drogą konotuje z konieczności perspektywę szerszą, regionalną: to cała kraina Górny Śląsk. W tej opcji miasto Gliwice nie kończy się - chyba gdzieś w okolicy Katowic, tam gdzie kiedyś była granica rosyjska lub, z drugiej strony, może aż w okolicach Zgorzelca, gdzie definitywnie kończy się Śląsk? Miasto, które jest drogą rozciąga się szeroko, przewija się w czasie jak film albo kalejdoskopowo jak zmieniający się obraz za oknami tramwaju. Wsiadasz w Gliwicach i jedziesz bez końca.

„Czasem potajemnie jeździliśmy tramwajem do Królewskiej Huty, od kampanii w Polsce nie było już granicy, tylko w Chebziu musieliśmy się przesiadać. Kupowaliśmy bilet za dwadzieścia fenigów i zmienialiśmy wciąż miejsca, ponieważ podróż trwała długo i kosztowała chyba całą jedną markę”¹⁵⁹.

Po drodze mijasz kolejne płoty, domy, fabryki, „wysokie kominy hut żelaza, wysokich pieców”, które „należały do krajobrazu”, ten zaś jest cały czas taki sam. Jedziesz, mijasz następne budynki, i następne, jedno przechodzi w drugie. O tym, że kończy lub zaczyna się jakieś miasto dowiadujesz się tylko z tabliczek informacyjnych przy drodze. Jesteś w Gliwicach, Zabrze, Bytomiu, po chwili znów w Zabrzu. Być może miasto tutaj nie kończy się wcale, gdyż nigdy do końca nie wyczerpuje możliwości śląskiej semantyki? Zaczyna istnieć w innym wymiarze – estetycznym, gdyż jego realność wyczerpała się na dobre?

¹⁵⁷ Tamże, s. 34 – 37.

¹⁵⁸ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 304-305.

¹⁵⁹ Tenże: *Brzozy...*, s. 21.

Miasto – droga podróżuje w nieokreśloną dal, stanowi już zaprzeczenie swojej miejskości, która dopiero co została dowiedziona. Definiuje je ruch – zaprzeczenie wszelkiej stałości. Przekracza strukturalne granice, by rozciągnąć się w kierunku nieskończoności i nieuchwytności. Wkrótce na szlaku komunikacyjnym miasta Gliwice pojawią się inni ludzie, inne języki. Ulice i place zaludnią się nowymi ideami przykrojonymi do nowej rzeczywistości. Puste domy zapełnią nowi ludzie, nowe rzeczy. Racjonalnie zaplanowana przestrzeń zostanie poddana następnej rewaloryzacji. A to co czyste i przejrzyste nazwane zostanie mętnym i podejrzanym, miasto zaś będzie: „Gorsze. Mniejsze. Niepozorne. Przemysłowe. Obce”, „Trzeba będzie w nim żyć”¹⁶⁰. Jak widać jest różnica pomiędzy „pięknym” miastem a „swoim” miastem.

Rozbity kryształ pozostanie natomiast tylko poległą utopią, upadłym marzeniem o jakiejś śląskiej jedności, o jakiejś pewności. Jego nieuchronne rozbitcie nie szokuje jednak chaosem, dowodzi jedynie, że krystalicznej całości nie sposób objąć, że jej nie ma i nigdy nie było, jest bowiem tylko fantazmatem, widmem, piękną bajką o wszystkich kolorach tęczy, którą najchętniej przechowuje wspomnienie i tworzy czas. Po wielu latach jeden z bohaterów Bienka zechce powrócić do Gliwic, miasta swojej młodości, tak, jak pragnie tego sam autor. W postaci poety żydowskiego Artura Siebergleita powracający Odyseusz szuka tego samego, czego później poszukiwać będzie Horst Bienek.

„(...) Był zdecydowany przyswoić sobie to miasto wszystkimi zmysłami i odzyskać je na nowo, i zaczął od najprostszego ćwiczenia: patrzył i patrzył, i patrzył i patrzył. W twarze ludzi mijających go spieszenie, na fasady domów, obok których przechodził, zaglądał także do sklepów i biur, i wiedział, że nowe wrażenia mieszają się ze starymi i w końcu pozostaną jako jedno jedyne trwałe wspomnienie, wspomnienie miasta, które mitycznie i realistycznie opisał w tomie swoich wierszy pod tytułem „Miasto”. Siebergleit błąkał się po głównej ulicy miasta, która ciągle jeszcze nazywała się Kaiser – Wilhelm – Strasse, co nie było oczywiste, zauważył bowiem po tabliczkach, że wiele ulic otrzymało nowe nazwy; słuchał opowieści fasad znajomych domów o starych, doświadczonych przez siebie zdarzeniach...”¹⁶¹

„Minął schody prowadzące do Teatru Miejskiego, na których jakże często czekał (...). Więc teraz raz jeszcze usiadł na tych stopniach, o których w Berlinie twierdził, że są z marmuru, teraz jednak zauważył, że były odlane ze zwykłego cementu i odsłaniały głębokie, zielone, porośnięte mchem

¹⁶⁰ A. Zagajewski: *Dwa miasta*. Lublin 2001, s. 15.

¹⁶¹ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 163-164.

pęknięcia. W ten sposób wspomnienie przemieniło beton w marmur, żelazo w złoto, a świergot ptaków w muzykę...”¹⁶².

„Przystaję na moście kłodnickim, opieram się plecami o balustradę, przyglądam się ulicy, mijającym mnie ludziom, zaglądam w ich twarze. Czekam. Czekam aż miasto przejdzie obok mnie. Miasta dojrzałego wieku trzeba opanowywać, miasto dzieciństwa samo opanowuje człowieka. Jedno jest początkiem, a drugie dalszą drogą (...). Tak, chcę wszystko zobaczyć. Ale teraz chcę tutaj trochę postać. Stać i patrzeć”¹⁶³.

Widok miasta po latach fascynuje i zadziwia. Towarzyszy mu drżenie rąk i gwałtowne bicie serca. Ale też bezlitośnie demaskuje mitotwórczą cechę wspomnienia. Ujawnia nierzetelność pamięci produkującej nadużycia. Prowokuje pytania dotyczące ontologicznego statusu rzeczywistości, wiarygodności pamięci, mocy fantazji. Refleksje autora *Podróży w krainę dzieciństwa* podszyte są rozczarowaniem. Wszystko jest niby takie samo, a jednak zupełnie inne. Ulica Zwycięstwa, niegdyś wspaniała, gwarny bulwar, gdzie były „piękne sklepy”, jakich „nie było nigdzie, chyba że we Wrocławiu”, nadal jest wprawdzie główną ulicą miasta, jednak „okna wystawowe są brudne”, a fasady kamienic w stylu art-deco „czarne, tynk odpada”. Łaźnia „Viktoria” jest zamknięta, zamiast teatru są ruiny, „Haus Oberschlesien” wygląda jak „potężny biurowiec, złowrogi i czarny”. W nienaruszonym stanie pozostała jedynie piękna secesyjna fontanna przedstawiająca trzy fauny z brązu, która w tym towarzystwie sprawia wrażenie „zagubionej”. Ludzie nie mówią po niemiecku. Wielu z nich w ogóle nie chce uwierzyć, że „to wszystko tutaj było kiedyś niemieckie”¹⁶⁴.

Najbardziej bolesne są jednak widmowe pustki:

„Nie ma już na Niederwallstrasse (ulica Dolnych Wałów) numeru 17. Jest numer 15 i jest numer 19. Jednak numeru 17 już nie ma. W tym miejscu jest wolny plac. Można dojrzeć stąd Buttermarkt. Właściwie powinien tu stać okazały budynek synagogi. Żadnej ruiny. Żadnej tablicy pamiątkowej. Nie ma nawet paru kamieni, które by o niej przypominały (...). Przecież taki duży budynek nie może tak po prostu zniknąć (...). Ja byłem przecież w Gliwicach do końca roku 1945, przeżyłem tutaj wkroczenie Rosjan, pamiętam jeszcze dokładnie synagogę przy Buttermarkt. A teraz nie ma tam nic, tylko ziejące pustką miejsce”¹⁶⁵.

¹⁶² Tamże.

¹⁶³ H. Bienek: *Podróż...*, s. 209.

¹⁶⁴ Tamże, s. 326.

¹⁶⁵ Tamże, s. 214-215.

Co się stało z synagogą, do dziś pozostaje tajemnicą poliszynela. Jej prawda zaginęła wśród wielu niewygodnych prawd, których ślady zasypał czas. Wiadomo, że nie zburzyli jej ani Niemcy, ani Rosjanie.

Nie mniej niż pustka przeraża podobieństwo, czy wręcz permanencja. „Karłowate i konarzyste morwy” to „te same drzewa co kiedyś”, ten sam „czarny, tłusty węgiel” leży na ulicy czekając na rozładunek, ta sama jest żeliwna klamka u drzwi wejściowych rodzinnego domu, nawet podobny do własnego ojca mężczyzna siedzi przy kuchennym stole i tnie nożem wędzonkę. Deja vu? Horst Bienek odczuje to jako nieznośną wprost powtarzalność. Trauma osobistych przeżyć każe mu natychmiast zamknąć drzwi. Bowiem: „gdy w ogóle nic się nie zmienia (...) występuje skamienienie, paraliż, który ogarnia też i ludzi. Czas drepce w miejscu, historia, życie (...). Gorszy od najstraszliwszej zmiany jest brak zmiany”¹⁶⁶.

Metafora kryształu obrazuje sposób konceptualizacji przestrzeni w pisarstwie Horsta Bienka. A więc na pewno określa miasto rzeczywiste; jego ulice, place, zabytki to realne miejsca, które istnieją obiektywnie w takim stopniu, w jakim nie angażują emocji. Przetworzone przez czas, wspomnienie, a zwłaszcza traumę utraty stają się miejscami sentymentalnymi. Nostalgia jednak, co widoczne jest zwłaszcza w tetralogii, mniej natomiast w prozie autobiograficznej, nie prowadzi do tkliwości, która łatwo mogłaby stać się kiczem, a raczej staje się przyczynkiem do refleksji. Literackie miasto zostaje wykreowane jako całość, którą można objąć wzrokiem jak greckie polis, zobaczyć po horyzont, bezpiecznie poczuć się w jego siatce społecznej komunikacji. Staje się „miejscem” w stylu retro, roztaczającym aurę trwałości w zmieniającym się coraz szybciej świecie. Wyrazistość nadaje mu ruch myśli, dystans. Pozwala on na sprzężenie dziecięcego punktu widzenia z widzeniem dorosłego, a nawet więcej: połączenie realnego, zobiektywizowanego doświadczenia z subiektywnym przeżywaniem. Dzięki temu kryształ lśni różnymi kolorami i z każdej strony wygląda trochę inaczej.

Konceptualne kryształowe miasto przypomina też strukturalny, klarowny świat moderny, jest tak samo pewne siebie jak jednoznaczna i całościowa jest nowoczesność. W tetralogii ulega ono rozpadowi, razem z nim erozji podlega strukturalny świat. Destrukcja kryształu obnaża jego fantazmatyczny charakter: to idea, nigdy nie spełnione marzenie ludzkiego umysłu o mieście. Addytywna suma barw, sprawiająca wrażenie „całości” i „wszystkiego”, jest tylko widmową uludą. Miasto jest więc jeszcze jedną ległą w grzyby utopią o świecie idealnym.

¹⁶⁶ Tamże, s. 341.

Ale kryształ ma także pewien wymiar indywidualny, niesłuchanie prywatny. Wówczas jest szlachetnym kamieniem, który noszę na swej piersi jak drogocenny wisiorek. Jego kunszt i misterną jubilerską robotę ocenić może tylko pamięć, która „jest niczym innym jak sztuką hierarchizowania elementów i rozpoznawania wagi podstaw całej konstrukcji”¹⁶⁷. W ten sposób zinterioryzowane miasto, niejako „wchłonięte przez mój organizm i zapamiętane, sprawia, że staję się jakby monumentem, pomnikiem, piramidą, w której przechowuję obraz miasta gotowy w każdej chwili do przywołania”¹⁶⁸. Jest to moje miejsce intymne. I nagle okazuje się, że może być ono zwyczajne, bez architektonicznych atrakcji i blasku.

„Jego brzydota nie robi nam różnicy; nie robiła nam przecież różnicy, kiedy byliśmy dziećmi, chodziliśmy tam po drzewach i pedałowaliśmy na rowerach po nierównych brukach, kiedy kąpaliśmy się w stawach. Jak doświadczaliśmy tego małego, znajomego świata...”¹⁶⁹

Rodzisz się w określonym miejscu, tam dorastasz, doświadczasz świata. Nigdy już nie będziesz znał go tak dobrze, jak właśnie tam: te ulice, te domy, te drzewa. Jest to po prostu miejsce „swoje”, a jego literackie kunsztowne przypomnienie jest formą uchronienia zapadającego się obrazu własnej przeszłości. Ontologicznie jest to przecież przestrzeń zawsze naznaczona utratą, bowiem każdy swoje dzieciństwo musi utracić, stając się dorosłym. Jest to zatem przestrzeń utracona, powtórnie zastygła w formie wspomnienia.

ROZDZIAŁ IV

ANTROPOLOGIA MIEJSC

Rozpatrując całość literackiej, filmowej i publicystycznej twórczości Horsta Bienka oraz wypowiedzi, jakich udzielił w wywiadach, można mieć wrażenie, że jego życie i działalność artystyczna to jedna wielka podróż. Z tego punktu widzenia Gliwice wydawać się mogą tylko

¹⁶⁷ T. Sławek: *Akro/nekro/polis...*, s. 20.

¹⁶⁸ Tamże.

¹⁶⁹ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 183 – 184.

kolejnym etapem podróży. Autor wyruszył za ocean, by spotkać się w Buenos Aires z Jorge Luisem Borgesem, w Londynie odwiedził Stanisława Sopickiego, sekretarza Wojciecha Korfanteo, spotkał się w Berlinie z wdową po poecie Arturze Siebergleicie, odbył niezliczone wojaże do miejsc zamieszkania nieżyjących już ludzi, zwłaszcza artystów po to, by poznać miejsca, w których żyli. Pod koniec życia zainteresował się Helmutem Jamesem von Moltke, pojechał do Krzyżowej i swoje wrażenia uwiecznił filmowo¹⁷⁰. Jednak Gliwice na trasie tych podróży to oczywiście miejsce szczególne, przede wszystkim dlatego, że, jak powiadał autor, w przeciwieństwie do „miast dojrzałego wieku”, które „trzeba opanowywać”, są „miastem dzieciństwa”, które „samo opanowuje człowieka”, są „początkiem”, podczas gdy inne są tylko „dalszą drogą”¹⁷¹.

Fakt ten niesie w konsekwencji zamysł rzetelnego, badawczego ujęcia gliwickiej tematyki, któremu towarzyszy traktowanie podróży nie jako wyłącznie osiąganie docelowego portu, punktu na mapie, do którego pragnie się dotrzeć, ani nawet nostalgicznego literackiego powrotu do krainy, której grozi zatura. Trud podróży daleki jest w tym wypadku od przyjemności odkrywania miejsca w znaczeniu *departure* – koncentrowania się na jego zabytkach, historii, monumentach będących z konieczności turystycznym skrótem. Raczej przypomina wysiłki eksploracyjne archeologa kopiącego w ziemi z mazoem po to, by odkryć potłuczone skorupy, dające nadzieję na ułożenie z nich kulturowego sensu. Aby dotrzeć do jakiejś stałości, tak jak archeolog, Horst Bienek chce „zatrzymać czas”. Słowo wydaje mu się zresztą w tych artystycznych dociekaniach ulotne, nad czym ubolewa. W ostatnich swoich latach zajmuje się rzeźbą i malarstwem, ponieważ ten rodzaj sztuki gwarantuje materialną trwałość. Jednak ostatecznie tylko słowo pozwala na to, o co mu idzie w szczególności, mianowicie: opisać rzeczywistość, dotrzeć do tego, co tę rzeczywistość ustanawia, określić, co to jest. Przyjeżdżając do miasta po latach, staje na moście kłodnickim i zagłada w ludzkie twarze, porównując mieszkańców Gliwic 1987 z ludźmi zapamiętanymi sprzed lat.

Spółeczny wymiar miejsca jawi się jako kolejny etap procesu tekstualizacji miasta w tej twórczości. Autor zaczyna od czytania mapy; w kreowanej przestrzeni wyrastają ulice, place, budowle, wyłania się z nich określona rzeczywista i fikcyjna historia. Odkrywa w przestrzeni miejskiej plan, który, sam będąc pewnym geometrycznym i symbolicznym konceptem,

¹⁷⁰ Film dokumentalny zrealizowany dla telewizji niemieckiej ZDF: *Czas upływający. Dziennik elektroniczny*, reż. H. Bienek, 1989.

¹⁷¹ H. Bienek: *Podróż...*, s. 209.

wywołuje myślowe konstrukty. To pierwszy stopień wtajemniczenia w miejskie sprawy, następnym będzie zaludnienie tej przestrzeni, pisanie antropologii miejsc.

Miasto w aspekcie społecznym ma długą i bogatą tradycję badawczą. Już starożytni filozofowie wiązali przestrzeń z życiem społecznym, próbując wyjaśniać praktyki społeczne wpływami środowiska zewnętrznego. Tendencje takie znajdujemy zarówno w pismach Arystotelesa jak i Platona czy Herodota: miasto to przede wszystkim jego obywatele. Podobnie sądził Wiliam Shakespeare, pisząc w *Koriolanie*: „Czymże innym jest miasto, jeśli nie ludem?”¹⁷². Ów obszar, na którym społeczność funkcjonuje, nie jest jednak wyłącznie synonimem pewnej zbiorowości w sensie demograficznym, zamieszkującej określone terytorium, a raczej zaplanowanym układem poddanym porządkowaniu zgodnie z zasadami społecznej stratyfikacji.

Antyczna idea miasta, do której nawiązywały wszystkie niemal późniejsze miejskie teorie i utopie, znalazła swoje najpełniejsze urzeczywistnienie w formule *polis*: miasta – państwa definiowanego jako harmonijna, racjonalna, zwarta całość łącząca w sobie kategorie architektoniczno – urbanistyczne i społeczne. Podstawą tej miejskiej teorii wyłożonej w *Polityce* Arystotelesa i *Państwie* Platona był pewien wzór wspólnoty, która stanowić miała wcielenie porządku transcendentalnego, symbol dążeń ludzkiej społeczności do zbiorowego bytowania idealnego. Według niego życiem mieszkańców winny rządzić przepisy i zasady obejmujące całokształt zagadnień związanych z życiem społecznym, a więc: politycznych, demograficznych, gospodarczych, religijnych, obyczajowych, etc. podporządkowanych nadrzędnemu celowi, jakim było „szczęśliwe życie”. Aby ów cel osiągnąć, miasto idealne miało spełniać szereg warunków koniecznych do uwzględnienia już na etapie planowania, przede wszystkim liczbę ludności. Platon określał ją na przykład na 5040 osadników i uzasadniał jej wielkość samowystarczalnością życia, możliwością utrzymania należytego porządku oraz urzeczywistniania właściwych praw. W zamian za to polis gwarantowało swoim obywatelom spełnienie wszystkich najważniejszych życiowych dążeń wolnej jednostki i wspólnoty¹⁷³.

W tradycji strukturalnej każde miasto, czy to greckie czy rzymskie, średniowieczne, feudalne, kapitalistyczne jest systemem, który pozwala na wyodrębnienie zarówno mikrostruktur: rodzin, grup zawodowych, klas, jak i globalnej struktury społeczeństwa. Te z kolei umożliwiają rozpoznawanie w ich obrębie funkcji, wartości i wzorów kulturowych

¹⁷² Cyt. za: Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 216.

¹⁷³ Szerzej o tym zob.: A Wallis: *Koncepcja miasta i kryzys miasta*, w: Tegoż: *Socjologia przestrzeni...*, s. 156 – 176.

składających się na całość miejskiej przestrzeni społecznej. Podobnym regułem strukturyzowania podlega realna miejska przestrzeń, w której istnieją miejsca o różnym przeznaczeniu i funkcjach. Jednak pytanie: jak człowiek postrzega tę przestrzeń, jawi się jako jeden z ważniejszych problemów socjologicznych¹⁷⁴. W jakim stopniu jest ona obiektywna, zdeterminowana społeczną świadomością i procesem interioryzacji rzeczywistości postrzeganej, w jakiej mierze natomiast istnieje subiektywnie, jako czasoprzestrzeń „swoja”, pojmowana w indywidualnym, subiektywnym doświadczeniu?¹⁷⁵

Od czasów filozoficznej rewolucji Kanta czas i przestrzeń to kategorie różne od materialnego świata, przynależne do dziedziny epistemologii jako sposoby porządkowania wrażeń przez ludzki umysł. Według Floriana Znanieckiego przestrzeń nie jest zatem aprioryczna, niezmienna, niezależna i samoistna, mamy raczej do czynienia z wieloma przestrzeniami różnorodnymi jakościowo i wartościowanymi dodatnio lub ujemnie. Jednak to, co badacz nazywa „wartością przestrzenną”, zawsze jest elementem systemu społecznego, a zatem mieści się w doświadczeniu zbiorowym, a nie jednostkowym. Każda grupa społeczna identyfikuje się oraz integruje z terytorium o podstawowym dla niej znaczeniu, na przykład rodzina z domem, grupa religijna ze świątynią, traktując je jako „wspólną wartość”, „wspólne dobro”¹⁷⁶. Podobnie rzecz ujmuje Aleksander Wallis, dla którego przestrzeń jest wyrazem kultury danego społeczeństwa.

„Przestrzeń społeczną danej zbiorowości stanowi użytkowany i kształtowany przez nią obszar, z którym wiąże ona system wiedzy, wyobrażeń, wartości i reguł zachowania, dzięki którym identyfikuje się najpełniej z tym właśnie obszarem”¹⁷⁷.

Przestrzeń miejska według tej teorii poddaje się szczegółowej klasyfikacji według różnych kryteriów: technicznych, przyrodniczych, ekonomicznych, historycznych, sakralnych i zgodnie z nimi podlega stosownej waloryzacji. Stanowi system złożony ze zbiorowości o różnych funkcjach, formach społecznej organizacji, różnym stosunku do swego obszaru i o różnych zasadach przestrzennych zachowań. Tym kompozycyjnym zasadom i funkcjom danej przestrzeni odpowiadają w świadomości społecznej kulturowe normy i wzory zachowań.

¹⁷⁴ Zob.: *Przestrzeń znacząca. Studia socjologiczne*, red. J. Wódz, Katowice 1989.

¹⁷⁵ O problemach metodologicznych w socjologicznym ujęciu problematyki przestrzeni zob. zwłaszcza: C. Javeau: *Przestrzeń, forma społeczna, forma życia*, w: *Przestrzeń znacząca...*, s. 47 – 59.

¹⁷⁶ A. Wallis: *Znanieckiego socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej*, w: *Socjologia przestrzeni...*, s. 9 – 18.

¹⁷⁷ Tenże: *Przestrzeń jako wartość*, w: *Socjologia przestrzeni...*, s. 26.

Koncepcje powyższe mieszczą się w tradycji strukturalnej, dla której fundamentalnym założeniem jest fakt, iż wszystkie podziały, jakie charakteryzują społeczną strukturę, znajdują swoje odzwierciedlenie w podziałach przestrzeni społecznej oraz w sposobach jej użytkowania. Innymi słowy przedmiotem badania mają być relacje, jakie wiążą społeczne struktury z materialnym kształtowaniem przestrzeni, jej wartościowaniem i funkcjonowaniem. Miejsce jawi się w nich jako skupisko wartości tworzących układ o charakterze socjocentrycznym.

Nieco inną perspektywę, którą nazwać można antropocentryczną, odnajdujemy na gruncie fenomenologii, na przykład u Maurice Merleau – Ponty’ego, który początkiem wszelkiej percepcji czyni nie grupy społeczne, lecz jednostki, a dokładniej: ludzkie ciało. Odkrywa w nim uniwersalność, wprawdzie wieloznaczną i niedokończoną, ale jednak uniwersalność sensu świata¹⁷⁸. Podobnie twierdzi Yi – Fu Tuan: „Człowiek jest miarą. W dosłownym sensie ludzkie ciało jest miarą kierunków, położenia, odległości”¹⁷⁹. Człowiek stanowi centrum swojego świata i organizuje przestrzeń wokół siebie zgodnie z własnymi intymnymi cielesnymi doświadczeniami. Poruszając się, dzieli przestrzeń na prawą i lewą stronę, oddziela tył i przód, to, co wysoko od tego, co nisko. Różnicuje następnie miejsca zgodnie z uniwersalnym porządkiem i hierarchią wartości, które w zadziwiający sposób powtarzają się w różnych kulturach: puste/zajęte, przestronne/zatłoczone, centrum/periferia, dalekie/bliskie, kobiece/męskie, i tak dalej. Nawet określające przestrzeń przyimki są, zdaniem Tuana, zawsze antropocentryczne, co obrazuje stwierdzenie: „Książka jest *na* biurku” nie zaś: „Biurko jest *pod* książką”. W czynności poszukiwania książki stosujemy bowiem antropologiczne asocjacje, strategię ustalania relacji własnego ciała do zewnętrznych przedmiotów. Kiedy mówię, że przedmiot jest na biurku, przyjmuję w myśli, że ja jestem na biurku albo w przedmiocie.

„Odległość to odległość od siebie. W wielu językach określenia przestrzeni i zaimki osobowe są ściśle powiązane (...). Zaimki osobowe, zaimki wskazujące i przysłowki określające położenie wzajemnie się implikują. *Ja* jestem zawsze *tutaj* i o tym, co jest *tutaj* mówię *to*”¹⁸⁰.

Doświadczenia przestrzeni mają więc, zdaniem autora, pewne cechy ogólne, powszechne, istniejące we wszystkich kulturach. W aspekcie społecznym pojęcia „bliskości”, „dalekości”, nie oznaczają wyłącznie odległości geograficznej, lecz składają się na stopnie międzyludzkiej

¹⁷⁸ Zob: M. Merleau – Ponty: *Fenomenologia percepcji*, Warszawa 1993.

¹⁷⁹ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 63.

¹⁸⁰ Tamże, s. 67.

zażyłości, dostępności, zainteresowania. Z kolei Oswald Spengler zwraca uwagę na fakt, iż dzielenie przestrzeni, wytyczanie granic w ogóle jest czynnością o charakterze źródłowym przynależną ludzkiej naturze porządkującej „bezgraniczność i bezforemność, która dopiero dzięki granicom, dzięki zmysłowej indywidualizacji staje się „czymś” – światem”¹⁸¹. U podstaw tego działania tkwi liczba, która stanowi to, co po prostu dane i co jednocześnie przeciwstawia się kulturze, która z kolei „jest wyrazem i odbiciem jakiejś idei”.

„Geneza liczb przypomina genezę mitu. Za pomocą nazw i liczb ludzki rozum zyskuje władzę nad światem. W konsekwencji także we wszystkich czynnościach ludzkiego rozumienia pozostających w związku z liczbą matematyczną – mierzeniu, liczeniu, kreśleniu, ważeniu, porządkowaniu, dzieleniu – kryje się językowa, formułowana w postaci dowodów, wnioskowań, twierdzeń czy systemów, tendencja do rozgraniczania rzeczy rozciągłych; i dopiero dzięki tego rodzaju czynnościom (...) istnieją dla rozbudzonej ludzkiej świadomości określone jednoznacznie przez liczebniki porządkowe przedmioty, własności, relacje, szczególność, jedność, wielość – krótko mówiąc, odczuwana jako konieczna i niewzruszona struktura owego obrazu świata, który zwiemy „naturą” i jako taki „poznajemy””¹⁸².

Wspomniane perspektywy badawcze nie wyczerpują oczywiście złożonego zagadnienia postrzegania przez ludzi miejsca. Większość uczonych, nie wyłączając Spenglera i Tuana, poszukuje wspólnej płaszczyzny percepcji przestrzeni dla „ja” i „my”. Edward Hall na przykład jako antropolog cofa się do początków, szuka substruktur biologicznych, z których wyrastają ludzkie zachowania, zwracając uwagę na fakt, iż „człowiek jak wszelkie zwierzę przede wszystkim, zawsze i ostatecznie jest więźniem swego biologicznego organizmu”¹⁸³, jednak z drugiej strony szeroko opisuje różnice kulturowe warunkujące odmienności w posługiwaniu się przestrzenią przez różne społeczności, nadając tym działaniom nawet osobny termin *proksemika*.

Badacz miasta szukając uogólnień na poziomie społecznym, staje więc przed koniecznością ciągłego negocjowania pomiędzy tym, co indywidualne i zbiorowe, pomiędzy kwestią obiektywnego statusu przedmiotu i podmiotowego sposobu jego widzenia, pomiędzy determinantami społecznymi a indywidualnymi subiektywnymi wrażeniami. Być może najlepszym wyjściem z tego metodologicznego impasu jest uwzględnienie dynamiki pomiędzy jednostką a społeczeństwem, zamysł znany chociażby z rozważań Georga Simmla,

¹⁸¹ O. Spengler: *Zmierzch Zachodu*, Warszawa 2001, s. 73.

¹⁸² Tamże, s. 69.

¹⁸³ E. T. Hall: *Ukryty wymiar*, Warszawa 2005, s. 6.

dla którego rzeczywistość społeczna poznawana jest przez podmiot w wyniku „psychicznej działalności”. Czynność ta jest procesem dynamicznym, w którym następuje „socjalizacja działających społecznie aktorów”. Dotyczy jednostki w każdym momencie jej życia i wpływa zarazem na rozwój różnych form społecznych¹⁸⁴.

Myśl Simmla można umieścić na tle szerokiego nurtu badawczego – socjologii życia codziennego, bliskiej antropologii przez zainteresowanie jednostką w komunikacyjnym procesie interakcji – spotkania na gruncie zwykłego życia, które dokonuje się *face-to-face*. Przedmiotem zainteresowania badawczego jest tutaj codzienne doświadczenie, życie takie, jakim ono jest oraz przebieg poznania zaangażowanego w społeczną grę aktora, który jest jednocześnie obserwatorem i uczestnikiem miejskiego spektaklu. Miejsca jego działalności obejmują sferę tego, co prywatne i publiczne, oficjalne i domowe, indywidualne i zbiorowe, a co Erving Goffman nazywa sceną, kulisami, widownią, performance¹⁸⁵.

W tym miejscu koncentrują się zainteresowania piszącego „życie pewnej społeczności” Horsta Bienka. On sam jako artysta najlepiej rozumiał napięcia, jakie pojawiają się w zbiorowości pomiędzy „ja” a „my”; noszą one u niego piętno wyboru zwłaszcza pomiędzy formułą społecznego konformizmu, a potrzebą indywidualnej kontestacji. Na zasadzie konfliktu tragicznego łączą w sobie przeciwieństwa wynikające z jednoczesnej postawy „ja tu należę”, „to jest moje miejsce” i „ja tutaj nie pasuję”, „muszę stąd odejść”. Przy tym omawiane powieści stanowią w równej mierze opis życia społecznego, co studium ludzkiej samotności, na co autor miał swoją nazwę, określając ten typ literatury „lazareńską”¹⁸⁶. Jej istotą miało być ukazanie egzystencji bohaterów na granicy własnych uczuć, namiętności, pragnień, balansowania postaci, które jednocześnie „żyją i nie żyją na tym świecie”, „układając się cały czas z własną samotnością” i życiem w zbiorowości.

Punkty widzenia narratora opowiadającego o mieście odzwierciedlają dynamikę tych relacji. W tetralogii widzimy miejski spektakl oczami ciekawskiego obserwatora moszczącego się na poduszce umieszczonej w oknie i z punktu widzenia uczestniczącego w wydarzeniach mieszkańca, który wyszedł na ulicę, bierzemy w nim udział jako przypadkowi gapie, emocjonalnie uwikłani tutejsi, zaciekawieni turyści, obojętni przyjezdni, jako swoi i obcy jednocześnie. Zastosowanie takiej optyki umożliwia dystans, o którym była mowa w poprzednich rozdziałach, który jednak nie eliminuje endemicznego zaangażowania. Literacki podmiot staje się tym samym badaczem i informatorem w jednej osobie, lokuje się

¹⁸⁴ C. Javeau: dz. cyt., s. 57.

¹⁸⁵ E. Goffman: *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Kraków 2000.

¹⁸⁶ O tym szerzej zob.: H. Bienek: *Stopniowe...*

jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz toczącego się dyskursu. Bienek – antropolog, zakładając obecność innego w swoim opisie kultury, sytuuje się po stronie badaczy śmiałych, nowatorskich, świadomych kłopotów, w jakie popadła współczesna etnografia, i wiedza o kulturze w ogóle, uwikłana w narrację¹⁸⁷.

Aleksander Wallis wśród wielu różnych miejskich przestrzeni wyróżnił tereny o szczególnej funkcji kulturowej, tak zwane „obszary kulturowe”. Nie są one bynajmniej skupiskami kulturalnych instytucji, ale miejscami, gdzie w sposób szczególny ujawniają się praktyki miejskiej społeczności. Obszary kulturowe będą to zatem najchętniej zajmowane sceny i najczęściej rozgrywane performences – z punktu widzenia antropologii będą to jednocześnie miejsca najbardziej nośne znaczeniowo. Zdaniem Wallisa każdy w zasadzie obszar ukształtowany przez człowieka jest wyrazem jego kultury, jednak parametrem definiującym obszar kulturowy jest społeczne wartościowanie. Zgodnie z nim spośród wielu takich obszarów obecnych w każdym mieście badacz wyróżnił jako najważniejsze trzy:

„1) dobrze zaprojektowane i zagospodarowane mieszkalne wnętrza; 2) świątynię, zwłaszcza gotycką lub barokową katedrę; 3) wreszcie harmonijnie wykształcone zabytkowe centrum miasta średniej wielkości”¹⁸⁸.

Horst Bienek określa śląskie obszary kulturowe następująco:

„Kopalnia, gospoda, kościół, łóżko – to cztery słupki górnośląskiego baldachimu, albo mówiąc dosadniej: pracować, chlać, modlić się i spółkować – z tym był Górnoślązak właściwie szczęśliwy. Zapewne chciałby zarobić nieco więcej pieniędzy, aby więcej chlać i chciałby też więcej pieprzyć, aby móc się więcej spowiadać...”¹⁸⁹

Mimo, iż autor tak celnie i z dużą pewnością wyznacza obszar badawczy, faktycznie jednak niezupełnie podąża tym tropem, mając świadomość istniejącego stereotypu, który chce przecież zdemaskować. Jaki sens można zatem odczytać z powyższego fragmentu? Oprócz techniki punktów widzenia, wielogłosowość narracyjną ustanawiają również chętnie stosowane przez niego przytoczenia wypowiedzi innych osób. Świadomie komponuje swe książki jak kolaż, w którym miejscami pisanie bliskie jest czytaniu. Znamienny jest pod tym względem *Opis pewnej prowincji* w całości złożony z cytatów najróżniejszej proveniencji i

¹⁸⁷ J. Clifford: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa 2000.

¹⁸⁸ A. Wallis: *Obszar kulturowy*, w: *Socjologia przestrzeni...*, s. 103.

¹⁸⁹ H. Bienek; *Opis...*, s. 67.

autorstwa. Znajdziemy tutaj i złote myśli filozofów, fragmenty wielkich dzieł realistycznych, zwłaszcza rosyjskich, nagłówki prasowe, notatki osobiste, całe partie powieściowe z tetralogii, a nawet preparowane przez siebie porzekadła z premedytacją podawane jako gliwickie przysłowia. Wszystko razem skutecznie wymieszane, by czytelnik nie mógł rozeznaczyć faktycznej postmodernistycznej gry literackiej, jak u Jorge Luisa Borgesa. Tym samym trudno się zorientować, komu przypisać cytowany fragment: czy jest to głos autora? obiegowa opinia? cytat z jakiegoś dzieła? Faktem jest, że kopalnia w powieściach gliwickich zredukowana jest do kopalnianych szybów, które stanowią wprawdzie charakterystyczny, niemniej zaledwie dekoracyjny element krajobrazu, natomiast gospoda istnieje tylko epizodycznie, w scenie, w której Ossadnikowie po pogrzebie wstępują „na jednego” do szynku niejakiego Czekalli, co miało być starym śląskim obyczajem. Wspomniane przestrzenie uznawane jako typowo śląskie stanowią zatem raczej tylko wyznaczniki kolorytu lokalnego. Bienek nie zamierza bowiem opisywać życia „grubiorza”, interesuje go śląskie mieszczaństwo i drobnomieszczaństwo. Dlatego najbardziej oczywiste obszary kulturowe, jakie można odczytać w tym pisarstwie tworzą moim zdaniem: dom – kościół – plac; ten ostatni jako metonimia wyróżnionego przez Aleksandra Wallisa centrum.

DOM

Listę najważniejszych kulturowo przestrzeni otwiera dom. Ewa Rewers, posługując się rozróżnieniem, w jakim znaczenie słowa „dom” występuje w języku angielskim, dowodzi, iż dom w znaczeniu *house* oznacza po prostu „budynek przeznaczony do zamieszkania”, „miejsce do życia”; w znaczeniu *home* natomiast to dodatkowo „miejsce wewnętrznego komfortu i rodzinnej szczęśliwości”. „*House* jest obiektem materialnym, a *home* relacją. Poszukiwanie domu zatem to dwa nakładające się na siebie procesy: poszukiwanie miejsca pobytu oraz poszukiwanie tożsamości”¹⁹⁰.

Wydaje się, że obydwa znaczenia „domu” łączy figura własnego miejsca w świecie obecna w myśli Martina Heideggera, który za najważniejszy sposób życia człowieka na ziemi uważa zamieszkiwanie¹⁹¹. Z całym procesem budowania miejsca, otaczania go opieką, rzeczami, chronienia się w jego wnętrzu zapewniającym *Frieden* - święty spokój, w słowie tym zawiera się istota domu. Ale zamieszkiwać dla autora *Budować, mieszkać, myśleć* to także *freien* –

¹⁹⁰ E. Rewers: *Między abstrakcją i relacją: przestrzeń, miejsce, dom*, w: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury...*, s. 52.

¹⁹¹ M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977, s. 319 i n.

ogradzać, ustanawiać granice, izolować się. Budowanie – zakreślanie swoich granic, proces, który Heidegger dalej nazywa „skupianiem przez jakieś miejsce” jest też wydobywaniem na jaw pewnej myśli o domu – siedzibie, wątku znanego z rozważań Henry Thoreau w *Walden*:

„W pewnym okresie życia zwykliśmy patrzeć na każdy krajobraz tak, jakbyśmy tam mieli postawić sobie dom. (...) Czymże bowiem jest dom, jeśli nie siedzibą? Odkrywałem niezliczone miejsca, stosowne do zbudowania domu. Owszem, mógłbym tu zamieszkać...”¹⁹²

Ideę Heideggerowską zrealizował wcześniej Thoreau, żyjąc w chacie z dala od cywilizacji i wszelkich wygód w czasie swej słynnej ucieczki z miasta. Ewa Rewers nazywa ten gest „tradycją wycofania” podporządkowaną nostalgicznej w istocie wizji zamieszkiwania:

„W tradycji tej dom staje się izolowanym mikrokosmosem, ośrodkiem świata, mitycznym miejscem, z którego wyruszamy, by oswajać dziką naturę, i do którego wycofujemy się pod naporem nowoczesnej cywilizacji. To „dom o zielonych okiennicach” Rousseau i „domek naprzeciw winnicy” Kafki dostarczający schronienia przed nadzorującą kulturą miejskiego życia i jego alienującą techniką. Literatura dostarczała kolejnych fantastycznych portretów tego miejsca, w którym dominowały siły dośrodkowe podtrzymujące iluzję spójnej całości, siedziby zwycięsko opierającej się zewnętrznej płynności przestrzeni i ludzi”¹⁹³.

Powrót do domu rozumiany jest tu jako powrót do źródeł i do bliskości wobec „bycia”, a jednocześnie przywrócenie wytęsknionych idei bezpieczeństwa, schronienia, intymności, utraconych, dodajmy, w dobie ponowoczesności, kiedy spełniła się prorocza wizja Heideggera: brak ojczyzny stał się losem świata¹⁹⁴.

Niemal we wszystkich kulturach dom symbolizuje centrum świata, co wiąże się z koncepcją *homo microcosmus*, człowieka, którego naturalnym miejscem w hierarchii istot żyjących na ziemi jest centrum. Dom, stanowiąc pierwszy krąg przestrzenny, człowiekowi najbliższy, staje się ramą jego życia. Przekształca nieograniczoną bezładną i nielogiczną przestrzeń kosmosu w miejsce, które charakteryzuje ład i sens. „Dom jest ośrodkiem świata. Obejmując we władanie dom, przejmuje się w posiadanie wszechświat”¹⁹⁵ – pisał Gaston Bachelard. Tym samym dom przydaje sensowności nie tylko człowiekowi, ale i całemu wszechświatowi. Antropocentryzm ów Yi – Fu Tuan znajduje na całym świecie:

¹⁹² H. Thoreau: dz. cyt., s. 134.

¹⁹³ E. Rewers: *Post – polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 220.

¹⁹⁴ M. Heidegger: *List o humanizmie*, w: *Budować...*, s. 100.

¹⁹⁵ G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: *Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1975, s. 322.

„Rama przestrzenna, ustawiona zgodnie z kardynalnymi kierunkami, występuje w kosmologiach Nowego Świata. W Starym Świecie jest ona dobrze rozwinięta na wielkim obszarze geograficznym rozciągającym się od Egiptu do Indii, Chin i południowo – wschodniej Azji; poza tymi centrami wysokiej kultury pojawia się w prostszym układzie w Azji Środkowej i na równinach syberyjskich”¹⁹⁶.

Strategia „wycofania” łącząca koncepcje filozoficzne i antropologiczne, rozumiana czy to w czasie przeszłym - jako powrót do domu rodzinnego, czy w teraźniejszym – jako oddalenie się do jakiejś ustronnej samotni, ma niewątpliwie wymiar aksjologiczny. Zamieszkiwanie bowiem związane jest z życiem toczącym się według określonych praw, w oparciu o określoną hierarchię wartości. W tym sensie dom jest zawsze tekstem, który pozwala odczytać idee, symbole, poglądy na rzeczywistość bliskie jego mieszkańcom. Nie dziwi zatem fakt, iż w literaturze pojęcie domu stało się jednym z najważniejszych toposów, a wyobrażane wizje domu – początku, domu – schronienia, wreszcie domu – ostoji tradycji i wartości stanowią jeden z najczęściej powtarzanych gestów autobiograficznych.

Przedmiotem analizy obszaru kulturowego, jakim jest dom w pisarstwie Horsta Bienka, mogą być co najmniej trzy obiekty. Pierwszym z nich jest rzeczywisty dom opisany szczegółowo w *Podróży w krainę dzieciństwa* oraz we wspomnieniach: *Brzozy i wielkie piece*, a także wizualnie uwieczniony w obrazie Stanisława Krzemińskiego: *Gliwickie dzieciństwo. Horst Bienek na Górnym Śląsku*¹⁹⁷. To dom mieszczący się przy dawnej An der Waldstrasse, w nim, na pierwszym piętrze, znajdowało się trzypokojowe, ciasne mieszkanie rodziny Bienków, stoi on do dzisiaj. Kolejne miejsca to już domy fikcyjne: należący do Piontków dom na Strachwitzstrasse, duży, przestronny dom, „który mieli cały tylko dla siebie” oraz mieszkanie Ossadników zlokalizowane w kamienicy przy Teuchenstrasse. Mimo, iż stosunkowo łatwo wskazać różnice pomiędzy nimi: i w lokalizacji, i w układzie pomieszczeń, także w nagromadzeniu przedmiotów – tu skromnych, ówdzie kosztownych, a nawet zbytkownych; jednak w tetralogii rozróżnienie tych domów przychodzi czytelnikowi z trudem, ponieważ nieustannie ich obrazy zachodzą na siebie.

Dom Horsta Bienka, zarówno ten zapamiętany autobiograficznie, jak i ten wykreowany literacko w powieściach, zgodnie z pewnym modelem „domu dzieciństwa”, jaki ustaliła Małgorzata Czermińska¹⁹⁸, nie jest wyizolowanym budynkiem, a raczej wpisuje się w

¹⁹⁶ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 120.

¹⁹⁷ *Gliwickie dzieciństwo. Horst Bienek na Górnym Śląsku*, reż. S. Krzemiński przy współpracy H. Bienka, ZDF, 1987.

¹⁹⁸ M. Czermińska: dz. cyt., s. 231 i n.

otaczający go pejzaż obejmujący kolejne bliższe i dalsze kręgi, jakie stanowią: ulica, dzielnica, miasto. Po pierwsze jednak i najważniejsze stoi on zawsze w ogrodzie. Tak też jest w tetralogii, dom Piontków otacza ogród:

„Co za noc!- Głęboko wciągnęła powietrze. – Czy nie czujecie tego oszałamiającego zapachu lawendy? Co za noc! – podeszła do krzaczków dzikiej lawendy (...) – Co za zapach, nieprawdaż, co za zapach... Tak pachnie nasz kraj, naprawdę, tak pachnie tylko nasz kraj – powiedziała (...).

W ciemnościach nie było daleko widać, ale jak tylko Valeska mogła sięgnąć wzrokiem, wszystko tu należało do niej, dom, ogród, a za nim jeszcze kawałek pola”¹⁹⁹.

Abstrahując od pewnej irracjonalności opisanej w poprzednim rozdziale, mianowicie, iż dom ten nie mógł w centrum miasta rozpościerać się na pola, warto zwrócić uwagę na obecny w przedstawionym fragmencie rys domu wywołujący szczególne konotacje. Idzie o sięgający swym rodowodem czasów biblijnych topos rajskiego ogrodu dzieciństwa. Ogród ten kojarzy się idyllicznie: z matką, która sadi w nim kwiaty wiosną i układa z nich latem bukiety, z pachnącą oszałamiająco lawendą, z warzywami, które uprawiało się na grządkach. Z kolei rozpościerające się dalej pola i las przywodzą na myśl krajobraz dziki i nieujarzmiony, dla chłopca są domeną męską, symbolem swobody, nieograniczonej niczym wyobraźni, ucieczki od miasta, obszarem natury przeciwstawionej uładowanemu terenowi kultury. W autobiografii czytamy:

„Las oznaczał dla mnie (...) wolność. Zawsze można było tam odkryć coś nowego. Zarośnięte zieleńcem bajory pełne żab. Kryształowe potoki, na które puszczałem wystrugane z kory tańczące statki. Stawy zarośnięte sitowiem, w którym wysiadywały jaja dzikie kaczki. Nieprzeniknione gęstwiny pokrzyw lub paproci”²⁰⁰.

Las jest miejscem, w którym dokonuje się rytuał wtajemniczenia: to tutaj chłopiec dozna symbolicznej inicjacji, odkrywając po co żołnierze prowadzą do leśnych zakamarków dziewczyny, tutaj także przerażony malec spędzi całą noc, zgubiwszy się w lesie, a zwierzęta będą go lizały po twarzy²⁰¹.

Poprzez umieszczenie domu w szerszej perspektywie, symbolicznym namalowaniu bryły jego ścian wraz z ogródkiem, przytulne domowe wnętrza otwiera się na zewnątrz. W ten

¹⁹⁹ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 246 – 247.

²⁰⁰ H. Bienek: *Podróż...*, s. 243.

²⁰¹ Wspomina o tym Bienek na ekranie filmowym, zob.: *Czas upływający...*

sposób dom wchodzi w relacje z otaczającą go przestrzenią, ustanawia dalsze obszary „swojego”. A więc „kwadrat dzieciństwa” – domy stojące przy obecnej ulicy Horsta Bienka, która ma kształt prostokąta, kościół, którego wieża jest widoczna z okien, kolejne zabudowania dzielnicy Stadtwald. Obraz staje się audiowizualny - okolicę można nie tylko objąć wzrokiem, ale także usłyszeć: dźwięki stacji manewrowej, uderzające o siebie zderzaki, sapanie parowych lokomotyw, bicie kościelnych dzwonów. Odgłosy nadchodzącej wojny będzie można także usłyszeć i zobaczyć z okna, pojawią się one „gdzieś tam daleko, na polskim niebie”.

O ile otoczenie domu wywołuje raczej jednoznacznie pozytywne, sielskie skojarzenia, o tyle jego wnętrze ma charakter ambiwalentny. Wejdźmy najpierw do domu Piontków, który jest w tetralogii najdokładniej opisany. Wchodzi się do niego przez obszerną sień, na parterze znajdują się pomieszczenia dzienne; kuchnia, spiżarnia, duży salon z werandą wychodzącą na ogród. Znajdują się tutaj jakieś dalsze pokoje; w jednym z nich będzie się odbywał poród drugiego dziecka Irmy. Z kolei na piętrze mieści się jeszcze co najmniej pięć pokoi – sypialni domowników. Jest to zatem okazały budynek, o którym właściciele mówią: „solidny, mieszczański, śląski dom”, a sąsiedzi nazywają go „willą Piontków”. W tym domu gości przyjmuje się w salonie, do stołu podaje służąca Halina, każdy z mieszkańców ma swój własny pokój. Znajdują się tu i schody, i strych, na którym przechowuje się rupiecie, i piwnica, w której składa się opał.

Przeciwieństwem zamożnego domu Piontków jest skromne mieszkanie Ossadników, które w ogólnych zarysach przypomina rzeczywiste mieszkanie zapamiętane przez Bienka. Jest to ciasne lokum z klozetem na korytarzu. Tutaj życie domowe koncentruje się po śląsku, w kuchni, urządzonej tak, jak opisuje to Aleksandra Kunce²⁰². Jest w niej „byfyj” i „szolki”, piec, na którym Anna gotuje codziennie zupę, na przykład żur, i na którym z pomocą soli szoruje plamy z przypalonego mleka. Jest też „szislong”, który służy nocą jako miejsce do spania któregoś z dzieci, a podczas dnia jest miejscem wypoczynku matki. W kuchni są szafki z szufladami na „klamoty” i filiżanki, w których chowa się pieniądze. Jada się tu przy stole przykrytym ceratą. Kuchnia jest porządnie szorowana i wietrzona zwłaszcza przed wizytą gości takich jak Valeska, jednak zawsze, przebywając w niej, „po jakimś czasie pani Piontek zaczynała regularnie i nerwowo kichać”.

Poczucie domowej przestronności lub ciasności u Bienka jest przede wszystkim wyrazem zamożności mieszkańców i ich statusu społecznego. Ossadnikowie należący do rodziny

²⁰² Zob.: A. Kunce: *Jak smakuje dom?* w: A. Kunce, Z. Kadłubek: *Myśleć Śląsk*, Katowice 2007, s. 109 i n.

robotniczej mieszkają na mniejszej powierzchni ze względu na skromne możliwości materialne, natomiast Piontkowie, którzy należą „do tych lepszych sfer” cieszą się ogromnym domem. Jednak Edward Hall zauważa, iż poczucie przestrzenności i stłoczenia uwarunkowane jest kulturowo, a wzorce proksemiczne, w tym tolerancja uznania dystansu osobniczego jako właściwego, są różne w różnych kulturach. W podobnym duchu pisze Tuan:

„W zachodnim społeczeństwie industrialnym rodziny robotnicze wykazują większy stopień tolerancji wobec stłoczenia niż rodziny należące do klasy średniej. I nie dzieje się tak dlatego, że robotnicy nie mają wyboru. Bliskość innych jest pożądana. Podmiejskie samotnie, z których każda otoczona jest pół akrem własnego trawnika, niekoniecznie muszą budzić zazdrość rodzin robotniczych, przyzwyczajonych do ruchliwości i klimatu starszych dzielnic”²⁰³.

Wielkość i charakter podziału domowej przestrzeni, którą Hall nazywa „trwałą” wywołuje określone społeczne zachowania oraz wynika z nich. Wzorzec rodziny robotniczej zakłada więc istnienie silniejszych więzi pomiędzy członkami rodziny, większą zażyłość we wzajemnych stosunkach, a zatem większą bliskość przestrzenną niż to bywa w rodzinach mieszczańskich. W mieszkaniu Ossadników jest wprawdzie „antrj”, korytarz, z którego przechodzi się do dalszych pomieszczeń (a nie jak w uboższych mieszkaniach, w których z klatki schodowej wchodzi się bezpośrednio do kuchni), ale pokoi jest niewiele i mają przypuszczalnie układ amfilady. Przestrzeń domu wywołuje wrażenie bliskości, swojskości. Dlatego Anna, zaproszona do mieszkania Piontków, czuje się w jego wnętrzu nieswojo, postrzegając różnice nie tylko w sprzętach i meblach, ale także w charakterze przestrzeni:

„Anna nie czuła się zbyt dobrze w wytwornym salonie z fortepianem u Piontków, gdyż trzeba tam było ciągle uważać, żeby nie strącić flakonu czy kosztownego świecznika. Poza tym nie mogła znieść okropnego zwyczaju pani Piontek, a mianowicie picia kawy na stojąco: w jednej ręce trzymała ona podstawkę, drugą dodawała do kawy cukier i mleko, po czym prowadząc filiżankę do ust dłonią z odchylonym małym palcem i pijąc małymi łyżkami, chodziła tam i z powrotem i opowiadała o swoim drogocennym Blutnerze.(...).

Anna obserwowała te przedstawienia od stołu, przy czym robiło jej się niedobrze już na samą myśl, że mogłaby się potknąć na dywanie albo na schodach prowadzących na werandę, trzymając w ręku filiżankę...”²⁰⁴

²⁰³ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 85.

²⁰⁴ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 208 – 209.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, iż przestrzeń salonu Piontków ma dla pisarza, wychowanego w skromnym, urzędniczym mieszkaniu, niezwykle, baśniowy wręcz powab. Myślenie o nim wprowadza w nastrój poetyckiej, onirycznej przestrzeni domu szczegółowo opisanego przez Bachelarda, ma wszystkie jego cechy od piwnicy aż po dach:

„Tak więc nie istnieje prawdziwy oniryczny dom, który nie piałby się wzwyż; dom taki z piwnicą zagłębioną w ziemi, z parterem, dziedziną powszedniej krzątaczki, z piętrem, gdzie się sypia i strychem wysoko pod dachem – ma wszystko, co niezbędne, aby mógł symbolizować głębinne strachy, pospolitość przyziemnego życia i wszelkie sublimacje”²⁰⁵.

Domu tego nie budują już wspomnienia żadnego konkretnego budynku, jest raczej obrazem wywołanym przez samo myślenie o domu jako idei. „Mówimy tu jedynie o marzeniach (...) – dodaje Bachelard - które będą wracać przez całe życie, pobudzając niezliczone obrazy”²⁰⁶. Owe obrazy nie należą do realnej przestrzeni domu rodzinnego, w którym się po prostu mieszkało, wzrastało i zaznawało opieki. Odpowiadają nieświadomym, głębszym motywacjom. Dom ten jest więc koniecznością psychiczną, ujętym w pewne ramy i w pewną scenerię konkretem psychologicznym. Bachelard powiada dalej: „Dom oniryczny w całej swojej pełni, z piwnicami – korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów ludzkiej psychiki”. Jest potrzebą ludzkiej duszy, która ma swoją piwnicę podświadomości i strychu podszyte wiatrem marzeń. Jest też figurą uniwersalną. Niemal każdego pisarza cechuje przeświadczenie, że potrafi nas zainteresować domem swojego dzieciństwa. Magię jego wnętrza, atmosferę przytulności i bezpieczeństwa, cały jego dośrodkowy charakter kondensuje zapadający zmierzch. Światło rozbłyskujące w jego wnętrzu staje się wtedy „jakby wyspą: wysepką światła w morzu ciemności (...) Oświetlony dom to latarnia morska wytęsknionego spokoju”²⁰⁷.

Archetyp domu, jaki konkretyzuje budynek na Strachwitzstrasse, znajduje w tetralogii Horsta Bienka jeszcze jedną realizację. Jest nią całkowicie już utkana z marzeń i snów willa, którą w styczniu 1945 roku anektuje samowładczo Kotik Ossadnik.

„Było już ciemno, kiedy skręcił z Oberwallstrasse w Miethe- Allee, gdzie znajdował się dom, który teraz należał do niego. Tak, w myślach należał do niego, to było jego królestwo. (...) Idąc przez pokoje, od czasu do czasu zapalał zapalniczkę. Wszędzie widać było jeszcze ślady pośpiechu: na pół

²⁰⁵ G. Bachelard: dz. cyt., s. 314.

²⁰⁶ Tamże.

²⁰⁷ Tamże, s. 316 – 317.

zwinięty dywan, zapakowana, ale jednak pozostawiona walizka, przewrócony fotel, rozsypane na podłodze sztuki odzieży. W bawialni kaflowy piec był jeszcze ciepły, Kotik ukląkł, zebrał żar, dołożył drewna i węgla. Drzwiczki od pieca zostawił otwarte i rozejrzał się po pomieszczeniu: ucieszyły go płomienie, rzucające świetlne refleksy na ściany.

Odkrył pokój, w którym nie było nic prócz wanny, klozetu i umywalki z lustrem. Czegoś takiego jeszcze nigdy nie widział, osobnego pokoju z wanną. W muszli z cienkiego marmuru leżał kawałek mydła, różowego, o owalnym kształcie, połyskującego woskowo w świetle ogarka świeczki. Wziął je do ręki i powąchał, pachniało latem, hiacyntami i ogrodem ciotki Rity w Jędrzychowie²⁰⁸.

Dom ten wywołuje baśniowe asocjacje, cały jest jakby z archaicznego snu, ma mnóstwo pokoi niczym wielki zamek, piwnice zaopatrzone w wino, spiżarnie pełne zapasów, otacza go duży ogród. Kotik odkrywa jego uroki krok po kroku, rozkoszując się oniryczną wizją. Zaprasza do niego dziewczynę, Hedel Zock, i bawi się w ten dom, jak zwykło się bawić każde dziecko. W tej zabawie, w której cały czas czuje się „jak w kinie”, Kotik przejmuje dom w posiadanie. Po czym, zrealizowawszy swoje marzenia o domu – przedmiocie pożądania, zanurza się w przestrzeń bezkresu i bezczasu.

Dom, który od teraz chce mieć „cały tylko dla siebie”, ani na chwilę jednak nie staje się realny, przeciwnie, jego efemeryczność, magiczność potęguje się wraz z odkrywaniem kolejnych zakamarków, ponieważ wszystko w nim przypomina chwilowość i niestałość. Rzeczy porozrzucane w nieładzie, na wpół spakowane walizki, niedomknięte drzwi przywołują na myśl atmosferę dworca kolejowego w chwili, gdy już słyszać gwizdek dyżurnego ruchu zapowiadający odjazd. Baśniowy dom Kotika nie może stać się „jego domem” nie tylko dlatego, że zwyczajnie do niego nie należy, ale dlatego, że jest domem utraty, który wkrótce trzeba opuścić. W tym sensie jest to śląski dom - stoi na nietrwałym, grząskim gruncie. Jego tymczasowość podkreśla także fakt, iż nie jest on utrwaloną wielopokoleniową tradycją rodową siedzibą. Wszystkie Bienkowe domy są miejscami krótkiego trwania – ich historia nie przekracza ram czasowych życia jednego pokolenia. Nie ma w nim na przykład „starzyków”, a historie rodzinne przypominają tylko o tym, iż przodkowie przybyli tutaj z miejsc oddalonych nieco bardziej na wschód. Ich domy są domami podróżników, których przeznaczeniem jest droga, bo ruch migracji tutaj nie kończy się nigdy. Człowiek, goszcząc w baśniowym domu na Miethe Allee, chciałby tu zostać na zawsze, jednak wie, że musi stąd odejść. Odkrywa w sobie wywołujące niepokój przeczucie

²⁰⁸ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 67.

istnienia w tym świecie antynomicznej dialektyki: bezkresu i przytulności, obejmującej w tym samym stopniu rozkosz osiedlenia się, co konieczny, nieskończony trud wędrowania.

Efemeryczność domu, który został właśnie uogólniony jako pewien model domu śląskiego, równoważą rzeczy. „Rzeczy i przedmioty trwają i można na nie liczyć bardziej niż na człowieka z jego niestałością, zmiennością nastrojów i z jego biologicznymi słabościami”²⁰⁹ – pisze Tuan. Śląska niestabilność w rzeczach znajduje wytchnienie, wszystko inne zmienia się za szybko: granice, władza, nazwiska sąsiadów i nazwy ulic. W rzeczach można upatrywać jakąś trwałość, tak tutaj pożądaną. Bohaterowie tetralogii pokładają ufność w drewnie, „które jest zwykłym drewnem i rozgrzewa się pod wpływem ciepła dłoni”, „chwytają za dzbanek, ciesząc się, że trzymają w ręku coś, co im nie umyka”, „rozcierają między palcami zwiędłe liście: nie pozostało im nic, czego mogliby się trzymać”.

Szacunek do przedmiotów wzmacnia świadomość tego, że wszystko się rozpada, zbliża się styczeń 1945 i okręt idzie na dno. Wkrótce trzeba będzie opuścić dom i rozstać się rzeczami, które w mentalności śląskiej według Horsta Bienka nie mają jedynie wymiaru materialnego, ale zawierają sens głębszy, niemal metafizyczny. „Przedmioty to jakby część nas samych” – pisze Tuan. „W rzeczach mieści się jedyny konkret, jaki mam, stałość i stabilność mojej trudnej tożsamości” – powiedziałby Ślązak. Zamożni Piontkowie mają w swoim domu wiele cennych przedmiotów: perskie dywany, cukierniczki z miśnieńskiej porcelany, srebrne sztuce, kryształy, zegary, fortepian Blutnera. Wszystkie te rzeczy są jednak ważne dla nich przede wszystkim dlatego, że są „swoje”, składają się na znaczenie domu i ich samych, tworzą historię rodzinną, zakorzeniają. Podobny sposób myślenia znajdujemy u innych bohaterów gliwickich powieści, w krytycznej godzinie, czy bogaty czy biedny, człowiek po prostu nie może rozstać się z rzeczami.

„(...) Nauczycielka biologii, Widawka (...) zapakowała trzy pełne walizy, do tego skrzynię na kołach, cztery pudełka od butów i plecak. Wciąż na nowo wyjmowała coś i wkładała, zamieniała jedna sukienkę na inną, jedną parę butów na inną, i koniecznie chciała zabrać jeszcze obraz z sypialni, reprodukcję Świętej Rodziny Rafaela, którą w końcu wyjęła z ramy i zwinęła w rulon. Trudno było patrzeć na jej wewnętrzne rozdarcie, bo nie mogła się zdecydować (...).

A kiedy zdała sobie sprawę, że zabranie wszystkiego jest niemożliwe, podniosła się z podłogi, wytarła oczy i oświadczyła spokojnie, że zostanie tutaj, cokolwiek miałoby się stać, po prostu nie

²⁰⁹ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 177.

potrafi rozstać się z rzeczami, na które harowała przez czterdzieści lat, raczej da się Ruskim zabić pośród swojego mieszkania”²¹⁰.

Dom, stając się przeszłością, rozsypuje się na przedmioty, po nich natomiast wojenna zawierucha zostawia tylko okruchy i kawałki. Życie człowieka, czy zdecyduje się on pozostać na tej ziemi, czy odejść w nieznane, naznaczone będzie utratą. Bolesne jest to rozstanie z rzeczami, bo to one przecież, jak znakomicie pisze Tuan „zakotwiczają czas”.

„Jestem kimś więcej niż ten, który teraz z mozołem układa myśli w słowa: jestem również publikującym pisarzem i oto jest książka, w twardej okładce, która leżąc obok poprawia moje samopoczucie. Jesteśmy tym, co mamy. Mamy przyjaciół, krewnych, przodków; mamy umiejętności, wiedzę i mamy spełnione dobre uczynki. Ale te „dostatki” mogą być niewidoczne i trudno dostępne. Przyjaciele mieszkają daleko, a inni już umarli. Umiejętności i wiedza mogą akurat w tym momencie nie być przydatne, może zresztą zostały zarzucone. Jak szlachetne czyny, mogą one być duchami wcielającymi się dopiero wtedy, gdy przychodzi potrzeba, która usprawiedliwiłaby mówienie o nich innym.

Aby poprawić nasze samopoczucie, musimy ratować przeszłość i uczynić ją dostępną. (...) Nasza przeszłość mieści się w szkolnych cenzurach, ślubnych fotografiach, wizach podstemplowanych w podniszczonych paszportach, w pozbawionej naciągu tenisowej rakiecie, w zniszczonych walizkach...”²¹¹

Pamięć domu, po którym pozostały okruchy rzeczy, przechowują smaki, zapachy. Mimowolnie staje się on figurą nostalgiczną. Jest bowiem „spotęgowaną stratą” – pisze Aleksandra Kunce – łączy się ona „z poczuciem zmarnowania idei” o domu „moim, twoim, naszym, innym” o śląskim domu gościnnie otwartym na to, co inne, na to, co przychodzi²¹². Melancholia w tetralogii ujawnia się w zwiędłych kwiatach, romantycznych strofach Eichendorfa, późnych kwartetach smyczkowych Beethovena, małych rozstaniach z ludźmi, ideami i rzeczami, które stanowią preludium do wielkiego pożegnania.

Jednak dom to przede wszystkim interesujący antropologa obszar kulturowy, przestrzeń, w której odbywają się pewne praktyki społeczne, ujawnia się rytm życia. A zatem teren spotkania, rozmowy i scena dla życiowych spektakli, których scenariusze piszą indywidualne rewolty i kulturowe wzory. Niezależnie od stopnia zamożności domowników, ich przynależności do klasy mieszczaństwa czy rodziny robotniczej, w zakresie

²¹⁰ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 22.

²¹¹ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 233.

²¹² A. Kunce: dz. cyt., s. 98.

obyczajowości w śląskim domu obowiązuje w miarę jednolity kulturowy wzór zachowań. Pierwszą, najważniejszą osobą na scenie jest kobieta, matka.

„Nie można pisać o domu, nie pisząc o kobiecie. (...) Związek dom – kobieta, dom – matka wydaje się równie dominującym wątkiem symbolicznym, co dom – świątynia, dom – kosmos, dom – chleb, dom – drzewo. Dom – należąc bowiem do „słów – kluczy” kultury i stając się przez to obrazem wszystkiego, co istnieje – skupia w sobie doświadczenia bycia kobiety w jego przestrzeni. I *a rebours*, kobieta – potraktowana jako twórca kultury – skupia w sobie doświadczenia domu i swego bycia w nim”²¹³.

W tetralogii postaci kobiet są zróżnicowane wiekowo i charakterologicznie. Znajdziemy tu i podlotki (Ulla Ossadnik), i starsze dziewczęta (Hedel Zock, panny Schachtnerówny), młode kobiety (Irma Piontek). Wśród kobiet dojrzałych będą mężatki (Jutta Wieczorek, Erna Dolezych, Werena Schymiczek) i stare panny (Milka Piontek, Rosa Wilimczyk). Jednak najwięcej miejsca poświęca pisarz powieściowym matkom – Valesce Piontek i Annie Ossadnik. Pierwsza z nich jest przedsiębiorcza i zaradna, jako nauczycielka muzyki, ale także współniczka brata w małym przedsiębiorstwie spekulującym gruntami, jest osobą zamożną i poważaną w mieście. Anna z kolei jest prostą kobietą, kiedyś dorabiała, pracując u bogatych mieszczan pochodzenia żydowskiego, teraz zajmuje się domem i szóstką swoich dzieci. Obie kobiety mają około 50 lat, są Ślązaczkami od pokoleń związanymi uczuciowo z rodzinną ziemią. Obydwie uosabiają zespół cech charakteryzujących pewien typowy wizerunek śląskiej kobiety. O Valesce jej mąż, Leo Maria, wypowiada się następująco:

„Zawsze nim rządziła i w ten sposób stopniowo pozbawiała go jakiegokolwiek własnej decyzji, ale może wszystko tak było już wcześniej i ona uczyniła tylko to, czego w gruncie rzeczy od niej oczekiwał. W jego rodzinie zawsze kobiety decydowały, co należy robić”²¹⁴.

Podobnie twierdzi jej brat Willi:

„(...) Od Valeski i innych kobiet, które panowały w domu Piontków, nie wolno i nie można się było uwolnić. Te kobiety były niczym pająki, oplatające mężczyzn, którzy się z nimi zetknęli delikatnymi

²¹³ Tamże, s. 90.

²¹⁴ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 306.

złotymi nitkami, czarujące ich lśniącymi kroplami porannej rosy, a w nocy wysysające z nich siły i życie”²¹⁵.

Przedsiębiorczość kobiety i jej umiejętności zarządzania domowymi sprawami, w tym również mężczyznami, choć budzą nieraz sprzeciw męskich domowników, to jednak należą do cech usankcjonowanych obyczajem i jako takie zgodne są ze społeczną normą. Kobiety to mocodawczynie rytmu codzienności: rządzą wypłatą przechwytywaną po szybie pod kopalnią, dbają o porządek domowych pieleszy, wiążą rodzinę posiłkiem przy wspólnym stole. Jako matki – organizatorki, strażniczki, opiekunki, władczynie stają się ośrodkiem przestrzeni matriarchalnej kulturowo²¹⁶.

Kobieta, najbardziej oczywisty i stabilny znak śląskości, jest też wartowniczką obrzędowości zwłaszcza „rytuałów przejścia”, które, w wywodzącej się z kultury plebejsko – miejskiej obyczajowości śląskiej, uznawane były jako szczególnie ważne. Antropolodzy upatrują rytuał graniczny jako integralny element życia społecznego towarzyszący sytuacjom przejścia pomiędzy życiem a śmiercią, byciem kawalerem/panną a byciem żonatym/mężatką albo pomiędzy dzieciństwem a dorosłością. Halina Gerlich wskazuje na ściśle respektowane imperatywy kulturowe dotyczące momentów granicznych w kulturze śląskiej sakralizowane i świętowane w wymiarze religijnym i świeckim²¹⁷. Ich obraz ukazuje Horst Bienek w literaturze, dając świadectwo istnienia wzoru kulturowego o ludowej proveniencji w obyczajowości mieszczańskich Gliwic. Obyczajowość związana z najważniejszymi życiowymi okresami interesuje go szczególnie, ponieważ upatruje w niej wyznacznik śląskości. Dlatego „momenty graniczne” odgrywają istotną rolę w warstwie fabularnej omawianych utworów, stanowiąc ich oś kompozycyjną. W *Pierwszej polce* jest nią wesele, w drugiej części tetralogii *Wrześniowym świetle* – pogrzeb, w *Czasie bez dzwonów* narodziny dziecka i obrzędy liturgii wielkopiątkowej, w *Ziemi i ogniu* utrata domu i konieczność migracji.

Wymienione sytuacje egzystencjalne składają się na wizerunek życia – całości poddanej periodyzacji na okresy, takie jak: dzieciństwo, dojrzewanie, młodość, dojrzałość i starość zgodnie z tym, co Halina Gerlich nazywa „cyklami życia ludzkiego” tak ważnymi w kulturze duchowej Ślązaków. Autorka przytacza znamienne dla potocznej świadomości wypowiedź odzwierciedlającą ten rys mentalności:

²¹⁵ Tenże: *Ziemia i ogień...*, s. 63.

²¹⁶ A. Kunce: dz. cyt., s. 90.

²¹⁷ H. Gerlich: *Cykle ludzkiego życia*, Katowice 1998.

„Jeszcze za staryj Polski było tak. iże od czasu, jak się ktoś narodził i wszystko co było dali, to leciało po prawdzie tak samo. Bo człowiek może być tym albo tamtym, ino jak się urodzi, to musi być ochrzczony, potem są chrzciny, a dali roczek. I tak to leci. Potym jest I Komunia Święto, a to już jak chodzi do szkoły, potym jest robota. U synków wojsko, potym juhaś jest żeniaczka(...). i zawsze z tym wszystkim są związane jakieś uroczystości w kościele i potym fajery w doma”²¹⁸.

Dom jest tym obszarem kulturowym, który wiąże praktyki wszystkich wspomnianych obrzędów. W domu dziecko przychodzi na świat. Z poprzedzającym to wydarzenie okresem brzemienności kobiety związane są osobne nakazy i zakazy. W tetralogii Willi Wondrak odczuwa na przykład odrazę do swej ciężarnej siostrzenicy, unika jej wyrażnie, twierdząc, iż jej stanowi towarzyszy charakterystyczny niemiły zapach. Według ustaleń etnograficznych fakt brzemienności sytuował kobietę „pomiędzy” stanami: nosicielki życia, kobiety ciężarnej i matki, co uważano za okres groźny i swoiście demogenny. Towarzyszyło temu przekonanie, iż kobieta w tym stanie jest nieczysta, a jej obecność w niektórych miejscach lub zgromadzeniach może być groźna nie tylko dla niej samej, ale także dla jej otoczenia²¹⁹. Wydaje się, iż zachowanie Willego dowodzi obecności dawnych ludowych przesądów w codziennym życiu mieszczan.

Elementów o charakterze ludowym, plebejskim jest zresztą w życiu bohaterów tetralogii więcej. A więc urodzenie dziecka w Wielki Piątek traktowane jest z obawą, ponieważ „był taki przesąd w tej okolicy: dzieci piątkowe uchodziły za trudne, a dzieci wielkopiątkowe nawet za nieszczęśliwe”²²⁰, życzo sobie natomiast, by dziecko urodziło się w Niedzielę Wielkanocną, co zapewnić mu miało szczęście i powodzenie. W czasie porodu, odbywającego się z pomocą akuszerki, nie zabezpiecza się wprawdzie przestrzeni domowej przed interwencją sił magicznych, niemniej chwili tej towarzyszy atmosfera wyczekiwania i – co stanowiło powszechnie praktykowany zwyczaj - cała rodzina zgromadzona jest w domu w jednym pokoju, by w razie potrzeby służyć pomocą rodzącej.

Okres dzieciństwa charakteryzuje w opisie Bienka dość duża swoboda: dzieci często przebywały bez opieki i same organizowały sobie czas. Nie miały zabawek, zamiast tego budowały domy na drzewach, biegały po ulicy za haderlokami - gałganiarzami zbierającymi stare szmaty i butelki, grały nożami w „pitwoka” i „czinkern”, bawiły się karbidem i

²¹⁸ Tamże, s. 7.

²¹⁹ Tamże, s. 13 -16.

²²⁰ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 16

rozpalały na ścierniskach kartoflane ogniska²²¹. Autor wspomina metody wychowawcze stosowane w jego rodzinie (podobne do tych, które stosują powieściowi Ossadnikowie), które polegały na tym, iż starsze dzieci wychowywały młodsze bez interwencji rodziców, natomiast najstarszy syn jako prawa ręka ojca wymierzał sprawiedliwość, stosując kary cielesne. Stopień zażyłości pomiędzy dziećmi i rodzicami mimo, iż jest dość znaczny i serdeczny, to jednak w relacji Bienka nie sprzyja zbyt częstemu okazywaniu uczuć. Tym większe znaczenie ma dla Valeski rytualny uścisk, jakim wychodząca za mąż panna powinna się pożegnać ze swoją matką w dniu ślubu; ona sama w ten symboliczny sposób obejmowała swoją matkę, tego oczekuje również od swojej córki.

Rygory tradycyjnej obrzędowości śląskiej, z pewnością obowiązujące w tradycji miejskiej w okresie dwudziestolecia, ulegają wyraźnemu rozluźnieniu w warunkach zbliżającej się wojny. Horst Bienek pisze w autobiografii, iż nie miał zamiaru tworzyć sagi rodzinnej, jak sugerowali niektórzy interpretatorzy tetralogii, gdyż w momencie, w którym zaczyna się jego opowieść, rodzina jest już rozbita. Wypowiedź ta tłumaczyć może przykładowo brak w obrzędzie weselnym Irmy Piontek zwyczajów, które do dziś bywają na Śląsku praktykowane, a które składają się na cały ślubny spektakl teatralny: wychodzenia orszaku nowożeńców i rodziny z domu, uroczystego błogosławieństwa, wspólnego podążania do kościoła, oczepin, poprawin, etc. O tym, że niektóre elementy rytuału były w tym czasie żywo obecne i przestrzegane świadczy wypowiedź ciotki Lucie w *Pierwszej polce*, kiedy ubolewa ona nad tym, iż uroczystość w domu Piontków jest „weselem naprędce”, informuje też domowników o planowanych odwiedzinach sąsiadów:

„I na dziewiczy wieczór też chcą jeszcze przyjść, jak się ściemni. Niedawno ktoś był i zapowiedział ich. Jakoś musieli się dowiedzieć o weselu. Powiedziałam im, że to już za późno, ale tamten odrzekł: My nie damy się oszukać!”²²²

Zapowiadanym zwyczajem może być „pożegnanie wolności panieńskiej”, w którym jednakże uczestniczyły wyłącznie kobiety, zwłaszcza rówieśniczki panny młodej, miał on wówczas charakter nostalgiczny i refleksyjny²²³. Albo też idzie o niezwykle popularny na Śląsku „polterabend” – rytualne rozbijanie naczyń w wieczór poprzedzający ślub, mające odstraszyć złe moce. „Poltowanie” gromadziło na wesołej zabawie całą społeczność sąsiedzką, brały w

²²¹ Szczegółowy, bardzo interesujący z punktu widzenia etnograficznego, opis zabaw dziecięcych zob.: *Podróż...*, s. 258 – 262.

²²² H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 83.

²²³ H. Gerlich: dz. cyt., s. 60.

nim udział i kobiety, i mężczyźni. Być może Bienek ma na myśli obydwie zwyczaje, bo ich łączenie także było praktykowane²²⁴. Odstępstwo od zwyczajowej normy stanowi w omawianym przypadku fakt urządzania „dziewiczego wieczoru” w dniu ślubu.

Większość tradycji weselnych jest w *Pierwszej polce* wyraźnie bagatelizowana: szczególną osobliwością jest strój panny młodej, która ku oburzeniu ciotek nie zakłada białej sukni, a idzie do ślubu w mundurze organizacyjnym Arbeitsdinstu, zachowując z dawnych zwyczajów tylko gałązkę mirtu przypiętą do żakietu. Przede wszystkim zaś, co stanowi precedens, młodzi w ogóle nie biorą ślubu kościelnego, nad czym ubolewa zwłaszcza matka („bo małżeństwo to sakrament i może być zatwierdzone jedynie przez Kościół”) oraz zaprzyjaźniony z rodziną ksiądz Pattas, który w związku z tym odmawia nawet uczestniczenia w uczcie weselnej.

Z zakresu obrzędowości liturgicznej zwracają uwagę wspomniane przez Bienka zwyczaje wielkopiątkowe. Tego dnia dom jest cichy i ubogi, nie powinno się słuchać muzyki, grać na fortepianie, patrzeć w lustro i czesać włosów, obowiązuje ścisły post. Ossadnikowie w tym dniu jedzą tylko śniadanie: kromkę chleba z margaryną i piją herbatę głogową, na obiad jest u nich wodzianka z czosnkiem i cebulą. Valeska rano je suchą bułkę i popija kawę zbożową. Charakterystycznym rysem obyczaju jest skromny, ascetyczny wygląd tego dnia - „twarz wielkopiątkowa”. Stanowi on typową cechę mentalności mieszczańskiej i drobnomieszczańskiej: tendencję do kreowania własnego wizerunku w środowisku. Zgodnie z tym zwyczajem starano się „w dzień męki Pańskiej wyglądać szczególnie ubogo i nędznie. Po to, by w Niedzielę Wielkanocną w nowych strojach tym bardziej przyciągać wzrok. Tak to tu było od zawsze”²²⁵. Inne zwyczaje przypomniane przez Bienka to: udawanie się do kościoła, zwłaszcza w godzinie śmierci Chrystusa o godzinie 15.00, odwiedzanie innych miejskich kościołów, przyprowadzanie małych dzieci do krzyża i całowanie go, obmywanie nóg ubogim parafianom przez proboszcza. Wszystkie przywołane obrzędy znajdują potwierdzenie w opisie etnograficznym²²⁶ za wyjątkiem ubożego wielkopiątkowego wyglądu, który jest w relacji Horsta Bienka odosobniony.

Ogół „rytuałów granicznych” dopełnia obrzędowość pogrzebowa opisana z dużą dokładnością we *Wrześniowym świetle*. Zgodnie ze starą ludową tradycją starość i chorobę pojmowano jako naturalną kolej życia. Borykający się długo ze swoją astmą Leo Maria Piontek przebywa w domu, otaczany opieką domowników, którzy leczą go tradycyjnymi

²²⁴ Por.: *Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie*, oprac. T. Smolińska, Opole 2004, s. 120.

²²⁵ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 33.

²²⁶ Por.: J. Pośpiech: *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987, s. 177 – 184.

medykamentami oraz tajemniczymi „kopącymi, zielonymi trociczkami”, kiedy natomiast jego stan się pogarsza Valeska wzywa księdza. Postępowanie domowników po śmierci ojca zgodne jest ze starym, śląskim obyczajem, który charakteryzuje się ogromną trwałością. Opis Bienka przypomina tradycyjny opis etnografa:

„Od dawna było zwyczajem na Górnym Śląsku, że ciało zmarłego spoczywało przez trzy dni na marach w domu, skąd w żałobnym kondukcie odprowadzano je na cmentarz, gdzie miał miejsce pochówek. Do tego czasu dom powinien pozostać surowy, prosty i pozbawiony ozdób, z przesłoniętymi lustrami, z zamkniętymi drzwiami i oknami, z zatrzymanymi zegarami”²²⁷.

Obyczaj pogrzebowy charakteryzuje dbałość o rytualne wypełnianie każdego szczegółu, żeby „wszystko było tak, jak powinno być”: zmarły zostaje ubrany, domownicy żegnają się z nim, kładą mu na powieki mirtowe gałązki, nie mówią głośno, tylko szepczą. Przed zabiciem trumny gwoździami, wkładają do środka modlitewnik i mały dzwoneczek, ze strachu przed „pozornie zmarłymi”. Następnie tuż za wyprowadzaną z domu trumną formuje się kondukt pogrzebowy, który otwiera najbliższa rodzina. Wdowa i córka ubrane są na czarno i mają twarze zasłonięte woalkami. Przed domem do pochodu przyłączają się sąsiedzi i znajomi w kolejności zażyłości ze zmarłym i rodziną.

Pogrzeb stanowi uroczystość konsolidującą środowisko. Integracja przebiega tutaj na płaszczyźnie pojmowania życia w jego wymiarze uniwersalnym, egzystencjalnym, w obszarze tego samego dla wszystkich losu. „Tradycyjny kondukt pogrzebowy jeszcze w okresie po drugiej wojnie światowej bywał nader liczny, gdyż zgodnie z obyczajem uczestniczyli w nim nieomal wszyscy członkowie danej społeczności lokalnej”²²⁸. W trakcie uroczystości pogrzebowej swego męża Valeska zauważa, że przyszli wszyscy: „pan Schachtner i panna Bonbonne, Polenscy i Neumanowie (...). A przed niektórymi domami czekały dalsze ubrane na czarno kobiety i milcząco przyłączały się do konduktu...”

Obrzędowość ukazana w tetralogii, chociaż kreowana jest przez autora na tradycyjnie śląską, ma jednak wiele elementów charakteryzujących mentalność mieszczańską. Dopełnieniu najważniejszych rytualnych obrzędów o charakterze sakralnym towarzyszą na przykład ceremonie świeckie urządzone w taki sposób, by zademonstrować prestiż społeczny, wzbudzić podziw i zazdrość otoczenia. Valeska Piontek wesele córki urządza w Haus Oberschlesien – najdroższym i najwytworniejszym hotelu nie tylko w Gliwicach, ale bodaj na

²²⁷ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 7.

²²⁸ H. Gerlich: dz. cyt., s. 97 -98.

całym Górnym Śląsku. Podobnie wystawną uroczystością będzie pogrzeb męża, na którym z gramofonu odegrana zostanie *Sonata b – moll* Fryderyka Chopina, a teatralną oprawę podkreślą wynajęte specjalnie płaczki. Nieprzypadkowe jest także miejsce pochówku na cmentarzu. Valeska w zamian za sprzedane księdzu taniej łąki zażąda „najlepszego miejsca z przodu przy głównej alei, a nie w części wschodniej, gdzie chowano ludzi z osiedla górniczego”. Także radcę sądu okręgowego, swojego przyjaciela, pana Montaga, który umarł śmiercią samobójczą i był pół – Żydem, zechce za wszelką cenę pochować w poświęconej ziemi na katolickim cmentarzu nie tylko dlatego, żeby zapewnić spokój jego duszy, ale także z tego względu „żeby później mogła odwiedzać jego grób, składać tam kwiaty, jak też zapalić świeczkę we Wszystkich Świętych w listopadzie i nie była przy tym przez innych wyśmianą albo nawet przepędzoną, jak to się czasami zdarzało w kacie dla samobójców”²²⁹.

Przestrzeń domu ukazana szeroko przez Horsta Bienka łączy elementy kultury materialnej i duchowej, stanowi opis na poziomie rzeczywistości i sposobów myślenia o niej. W tym opisie wyraźnie rysują się dwa obrazy domu: jeden jest ciasny i ubogi, drugi przestronny i zamożny. Ten pierwszy zdaje się mieć większość cech realnych, zapamiętanych autobiograficznie. Odwiedzony po latach wyda się dojrzałemu Bienkowi ciasnym nie do wytrzymania. Zadziwi go wprost fakt, jak w tych kilku niewielkich pokojach mogła żyć siedmioosobowa rodzina z fortepianem. Szybko zamknie drzwi tego domu i wyzna: „dzieciństwo było straszne”. Drugi dom jest domem fikcyjnym, wykreowanym literacko na sposób oniryczny. Powołuje go do istnienia magiczny twórczy gest, jakiego dokonuje artysta pod wpływem sublimacji w znaczeniu nadanym jej przez Bachelarda, którym rządzi poetyka obrazu a nie rzeczywistości. Przestrzeń tego domu przypomina koncepcję platońskiej *chory* „mieszczącej w sobie cały świat fenomenalny, wieczny i niezmienny na równi z ideami”²³⁰, archetypicznie związany z człowiekiem jako miejsce jego urodzenia, ojczyste strony, rodzinny dom. Gaston Bachelard pisze, iż ów gest kreacji charakteryzuje ustanawianie mocą wyobraźni obrazów, które rozbłyskają na chwilę z pustki i nicości. Tak jest w przypadku twórczości Horsta Bienka. Za wyjątkiem ostatniej części, która zaczyna się o zmierzchu, akcja wszystkich powieści składających się na tetralogię rozpoczyna się o poranku opisem wnętrza domu, które wyłania się z mroku jak świat powoływany do życia ręką demiurga oddzielającego światło od ciemności:

²²⁹ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 73.

²³⁰ E. Rewers: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury...*, s. 69.

„Valeska Piontek obudziła się w chwili, kiedy światło poranne łagodnie muska firanki i kreśli fioletowe cienie na oknach. Podłoga jest jeszcze bladą, zamgloną bielą, w której można utonąć, ale już przedmioty wysuwają się z cienia, przybliżają się i znów oddalają wraz z wędrującym światłem, aż ich kontury stają się plastyczniejsze, a rogi i kanty ostrzejsze; jeszcze trochę światła, a żółte róże wypadną ze ścian”²³¹.

Ten znaczący gest wyznacza status ontologiczny świata przedstawionego: to fikcja, artystyczna kreacja i perspektywę podmiotu, który tworzy, ale jednocześnie nie opuszcza swego dzieła, lecz zanurza się w nim z bagażem własnych doświadczeń.

KOŚCIÓŁ

Religia chrześcijańska koncentruje wartości uznane zwyczajowo w kulturze śląskiej jako fundamentalne, dlatego sferę oddziaływania Kościoła można uznać za najbliższą człowiekowi, jednocześnie najbardziej prywatną, stanowiącą pełną wykładnię życiowych zasad. O roli kościoła katolickiego na Śląsku napisano wiele począwszy od dzieła księdza Emila Szramka, który stwierdził niegdyś, iż „Górnoślązak niezeapsuty jest typowym homo religiosus to znaczy człowiekiem rdzennie religijnym”²³². Źródła etnograficzne podają, że w tradycyjnej śląskiej kulturze plebejsko – miejskiej niemal wszystko cokolwiek człowiek czyni, ma pewien wymiar religijny, ponieważ „tak to już jest, że co ważne w życiu człowieka, to musi być poświęcone w kościele, bo bez Boga to nic ni ma”²³³. W systemie norm społecznych wartości chrześcijańskie mają więc charakter pryncypialny, wyznaczają restrykcyjne zasady klasyfikacji ludzkich uczynków na: właściwe, dopuszczalne i grzeszne. Zgodnie z tą wykładnią odpowiednio uwzorowane są społeczne zachowania.

W obszarze związanym z Kościołem obowiązuje rygorystyczna fasadowość zachowań. Wyróżnia się tu zwłaszcza osoba samego duchownego jako postaci zasługującej na szczególne względy. Bohaterka tetralogii nazywa proboszcza „waszą wielebnością”, kiedy mu dziękuje, całuje go w rękę, strzepując pajęczynę z jego sutanny, czyni to w rękawiczkach, pamiętając, że „proboszcza nie dotyka się gołymi rękami, to jasne”. Stosunki Valeski z probostwem są dość zażyłe, co sytuuje ją w gronie osób w pewnym sensie wyjątkowych, pozwala jej bywać na plebanii, swobodnie rozmawiać z księdzem, a nawet zapraszać go na uroczystości rodzinne, przy czym jego centralne miejsce przy stole weselnym

²³¹ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 7.

²³² E. Szramek: *Śląsk jako problem socjologiczny*, Katowice 1934, s. 55.

²³³ H. Gerlich: dz. cyt., s. 7.

w hotelu Haus Oberschlesien jest z góry ustalone. Duchowny jest osobą o dużym autorytecie moralnym, który podwyższa się jeszcze w okresie szerzącego się faszyzmu. Brunon Pattas – bohater tetralogii, a jednocześnie realna postać – proboszcz parafii Chrystusa Króla, jest powszechnie szanowany za niezłomność przekonań i odwagę, która pozwala mu przeczytać z ambony, jako jednemu księdzu na Śląsku, papieskie orędzie na Boże Narodzenie w 1942 roku, pomagać więzionym, a nawet utrzymywać kontakty z księżmi w Polsce.

Kluczową rolę w całym systemie aksjologiczno – normatywnym odgrywa pojęcie grzechu wyznaczające sferę uczynków zakazanych. Do najbardziej powszechnych grzechów Bienek zalicza: kłamstwo, kradzież, zaniedbanie, cudzołóstwo, zazdrość, zawiść. Zauważa przy tym konwencjonalność, a nawet rutynę zachowań. W czasie spowiedzi w konfesjonale obowiązuje lista grzechów ustalona w czasie pierwszej komunii, do której przez całe lata raczej nie dochodzi żaden nowy grzech.

Kościół jako obszar kulturowy buduje wspólnotę wiernych skonsolidowaną aksjologicznie, która jednocześnie jest wspólnotą lokalną, sąsiedzką, parafialną, odtwarzającą pewien wzór proksemiczny. Zgodnie z nim organizacja społeczna i przestrzenna są ze sobą ściśle powiązane²³⁴. Dlatego kościół, kumulując najważniejsze życiowe wartości, znajduje się także w wymiarze fizycznym blisko swoich parafian. W topografii świata przedstawionego tetralogii kościół parafialny pod wezwaniem świętych Piotra i Pawła mieści się zaledwie o dwie przecznice od Strachwitzstrasse. Jeszcze dobitniej wyraża tę bliskość proza autobiograficzna: wieżę kościelną Chrystusa Króla widać z okna domu, a dźwięk dzwonów dociera przez ściany. Te dwa realne kościoły w prozie Bienka sprzęgają się ze sobą, tworząc pewną ideę kościoła w ogóle, jednak pierwowzorem jest tu niewątpliwie kościół parafialny na Zatorzu.

Historycznie rzecz ujmując, robotnicza dzielnica Stadtwald początkowo nie miała swojego kościoła i wierni zmuszeni byli uczęszczać na nabożeństwa do centrum miasta. Z uwagi na kłopotliwą odległość oraz szybko wzrastającą liczbę mieszkańców czyniono intensywne starania o wybudowanie kościoła dla Stadtwaldu. Jako pierwszy, w 1905 roku, powstał kościółek św. Rodziny przy osiedlu Hulczyńskiego, który jednakże wkrótce okazał się zbyt mały dla rozwijającej się intensywnie w latach dwudziestych i trzydziestych dzielnicy. W 1934 r. z inicjatywy proboszcza Brunona Pattasa ostatecznie podjęto decyzję o powstaniu nowej świątyni i wmurowano kamień węgielny pod budowę kościoła pod wezwaniem Chrystusa Króla²³⁵. To ten kościół opisuje Bienek w *Podróży w krainę dzieciństwa*:

²³⁴ Zob.: E. Hall: dz. cyt., s. 189

²³⁵ J. Schmidt: *Kościół Ziemi Gliwickiej*, Gliwice 2002.

„Kościół, mój kościół Chrystusa Króla, wybudowany i poświęcony w 1935 (...). To było wtedy wielkie święto, poświęcenie budowli (...) przybył sufragan z Wrocławia i poświęcił nie tylko ołtarz, lecz także nas wszystkich (...). I gdy naraz rozdzwoniły się wszystkie dzwony, kobiety objęły się, bo teraz nie musiały już chodzić na mszę poranną do Szobiszowic, co zwłaszcza zimą było uciążliwe, teraz miały kościół tuż przed drzwiami, a dzwony przenikały do sypialni”²³⁶.

W Opisie pewnej prowincji:

„Pielgrzymka na Górę świętej Anny. Powrót. Główne drzwi kościoła szeroko otwarte. Kościół wypełniony po brzegi wiernymi. Z dała nadchodzą pielgrzymi. Biją dzwony. Ministranci potrząsają dzwonkami. Chór pielgrzymów łączy się z chórem wiernych w kościele: „Ciebie, Boga wysławiamy”. Kadzidlany dym. Świece. Muzyka organowa”²³⁷.

W Brzozach...:

„Fantastycznym teatrem natury było co roku Boże Ciało, najbardziej przeze mnie umiłowane z wszystkich świąt kościelnych, wówczas to młode, świeżo ścięte, pachnące ziemią i wiosną brzoźki ustawiano przed kościołami i domami, na ulicach i placach, wszędzie tam, gdzie przechodziła procesja. Ołtarze z brzoź budowano na wszystkie cztery strony świata, wyglądało to tak, jak gdyby drzewa wyrastały z kamieni, z bruku, las przychodził do nas, do miasta (...). Kościół wychodził z zimnych murów...”²³⁸

Swój kościół parafialny na potrzeby epickie autor „przenosi” potem, jak pisze w zapiskach autobiograficznych, do śródmieścia. Pozostaje on jednak kościołem wpisanym w naturalny pejzaż, stanowiącym nieodłączny element przestrzeni najbliższej, sąsiedzkiej, a nawet domowej. W *Polce* substytutem sakralnej przestrzeni jest ołtarzyk z Czarną Madonną umieszczony w sypialni Valeski, przy którym bohaterka modlitwą rozpoczyna kolejny nowy dzień. W *Czasie bez dzwonów* kościół staje się częścią przestrzeni symbolicznej w postaci rytuału czytania legend o świętych w kuchni Anny Ossadnik, a potem milczenia dzwonów - „symbolu milczącego kościoła”, ale też znaku zaniku wiary i chrześcijańskich wartości w sytuacji dziejowej katastrofy.

²³⁶ H. Bienek: *Podróż...*, s. 237 – 238.

²³⁷ Tenże: *Opis...*, s. 62.

²³⁸ Tenże: *Brzozy...*, s. 32 – 33.

Kościół, pozostając płaszczyzną odniesienia wszystkich życiowych decyzji, w wymiarze fizycznym stanowi miejsce centralne, punkt orientacyjny dla mieszkańców dzielnicy. Zgodnie z typologią przedstawioną przez Edwarda Halla, a dotyczącą zasadniczych dwóch konceptów organizowania przestrzeni miejskiej w Europie, można by stwierdzić, iż topografia dzielnicy Stadtwald odtwarza system „promienistej gwiazdy” przeciwstawiony systemowi kratownicy, a to dlatego, iż zespala wszystkie punkty i funkcje w jednym centralnym miejscu na wzór francuski²³⁹. Ma ona wyjątkowo dospółeczny charakter, gdyż czytelnie lokalizuje obiekty i zdarzenia w przestrzeni, a jej paradygmat tworzą różne linie zbiegające się w centralnym punkcie, którym w tym przypadku jest kościół. Taki wzorec proksemiczny eksponuje ideę kościoła śląskiego usytuowanego ponad narodami, ponad językami. Kościoła, który pełni funkcję integracyjną, kulturotwórczą, którego duchowni na studiach teologicznych we Wrocławiu przygotowywani byli do wygłaszania kazań w obu językach: polskim i niemieckim po to, by poprzez duszpasterstwo wielojęzyczne pogodzić różne tradycje kulturowe i narodowe w jednej wierze chrześcijańskiej²⁴⁰. Świadom tej roli Kościoła katolickiego na Śląsku Horst Bienek pisze w *Pierwszej polce*:

„W kościele mówiono więcej po polsku niż po niemiecku, zależało to także od składu wiernych, którzy przyszedli do kościoła, ksiądz Starczewski stwierdzał to jednym spojrzeniem, wchodząc z zakrystii do swego małego kościoła, i tym się kierował.(...)”

A w marcu albo kwietniu, podczas Drogi Krzyżowej, wierni przesuwali się od jednej stacji do drugiej, a gdy ksiądz Starczewski zaśpiewał przy dziewiątej stacji swoim pięknym, wypełniającym cały kościół basem: „Oto Jezus upada po raz trzeci pod krzyżem”, wtedy kobiety modliły się głośno: „Prosimy cię, wysłuchaj nas, Panie”, jedne po niemiecku, inne po polsku, nikomu to nie przeszkadzało, nie zmieniał się nawet rytm modlitwy. Ci, którzy nie znali polskiego byli przeważnie urzędnikami, przysłanymi tu z Rzeszy, ci byli i tak protestantami, w kościele Lutra byli więc między sobą... Valeska Wondraczek nauczyła się więc najpierw alfabetu po niemiecku, a „Ojcze nasz” po polsku i nawet jeszcze dziś zdarzało się, że „Zdrowaś Mario” łatwiej jej przychodziło po polsku, a swoich westchnień do Boga nie mogła sobie wyobrazić w innym języku, jak tylko: *mój ty bosze kochany...*”²⁴¹

Organizacja przestrzeni zgodnie z przywołanym powyżej wzorem proksemicznym odzwierciedla światopogląd charakterystyczny dla społeczeństwa tradycyjnego, a

²³⁹ E. Hall: dz. cyt., s. 186 – 188.

²⁴⁰ Szerzej o tym zob.: Ks. H. J. Sobeczko: *Wpływ czynników historycznych na kształtowanie się religijności i liturgii na Śląsku*, w: *Milenium Kościoła na Śląsku*, Opole 2000, s. 115 – 131.

²⁴¹ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 88.

przywołany przez księdza Szramka śląski *homo religiosus* wyraża pewną postawę uniwersalną powtarzającą, jak dowodził Mircea Eliade, głęboko ludzkie zachowanie. Według niego człowiek religijny, pragnąc żyć w świecie ontologicznie uporządkowanym, stabilnym i pewnym, organizuje go, oddzielając *sacrum* od *profanum*. Przy tym tylko sfera świętości umożliwia mu dostęp do tego, co uniwersalne, co jednocześnie przekracza jego świat i, objawiając się w nim, uświęca go i urealnia.

„Człowiek religijny może żyć tylko w świecie uświęconym, ponieważ tylko taki świat ma udział w bycie, a tym samym *rzeczywiście istnieje*. Człowiek religijny jest spragniony bytu. Lęk przed chaosem otaczającym jego zamieszkały świat i przed nicością ściśle się ze sobą wiążą. Nieznana przestrzeń poza „jego światem” nieskosmizowana, gdyż nieuświęcona przestrzeń będąca tylko amorficzną rozciągłością bez *orientatio* i struktury – ta świecka przestrzeń ucieleśnia dla człowieka religijnego absolutny niebyt”²⁴².

W twórczości śląskiej Horsta Bienka świat jawi się właśnie jako kosmos, jako ustrukturyzowana sensownie przez człowieka religijnego całość, jako *imago mundi*. Świętość lub może tylko tęsknota za utraconym *sacrum* ustanawia ten świat i wytycza jego granice. W tej strukturze w wymiarze przestrzennym istnieje punkt centralny, jakim jest świątynia i pobliski cmentarz, a wymiarze czasowym mit założycielski. Konsekracja nowego kościoła ma bowiem, co potwierdza Eliade, wyraźny charakter kosmizujący. Powtarza, tak jak wiele innych ludzkich czynności, takich jak: osiedlanie, budowanie, tworzenie, gest kreacji boskiego dzieła tworzenia. Proces zamieszkiwania człowieka, każda budowla, każde ludzkie dzieło jest zarazem konstrukcją, która powiela święte egzemplaryczne uniwersum w mikrokosmicznej skali. Rozpoczyna go wytyczenie punktu centralnego, orientującego przestrzeń, w kulturach pierwotnych jest nim często *axis mundi*.

„Zawołanie kwakiutlańskich neofitów: „Jestem w środku świata!” odsłania jedno z najgłębszych znaczeń świętej przestrzeni. Tam, gdzie hierofanta doprowadziła do przebicia poziomów, powstało zarazem „otwarcie” ku górze (ku światu boskiemu) lub w dół (ku niższym regionom, ku światu zmarłych). Trzy poziomy kosmiczne – ziemia, niebo i świat podziemny – zostają powiązane ze sobą. Jak właśnie widzieliśmy, powiązanie to wyraża niekiedy wizja kolumny świata (*axis mundi*), która dźwiga oraz wiąże ze sobą niebo i ziemię, a podstawę ma osadzoną w dolnym świecie (podziemiu). Ta

²⁴² M. Eliade: *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa 2008, s. 66 -67.

kosmiczna kolumna może stać tylko w środku świata, gdyż cały zamieszkiwany świat rozciąga się wokół niej”²⁴³.

Kolumna świata przyjmuje w różnych kulturach rozmaite postacie: może być świątynią, drabiną, drzewem, lianą, górą. Dla Stadtwaldu Horsta Bienka może więc być kościołem, dla całego Śląska – Górą świętej Anny albo też Górą Kalwarią. W każdym wypadku orientuje przestrzeń, wyznaczając światu sens w wymiarze horyzontalnym: oddzielając sferę *sacrum* oraz wertykalnym: poprzez ustanowienie miejsca kontaktu ziemi z niebem i z podziemiem, tego, co ziemskie z tym, co transcendentne, tego, co teraźniejsze z tym, co przeszłe i przyszłe.

Proces „zasiedlania” opowieści, będąc ludzkim dziełem, o czym czytaliśmy wcześniej u Bachelarda, podlega tym samym prawom tworzenia. Autor powołuje więc swoje *imago mundi*, wytycza granice, ustanawia centrum, którym jest i dom, i kościół, i cmentarz, na zmianę. Poprzez sakralizację świata szuka obiektywnej rzeczywistości, która pozwoliłaby mu przezwyciężyć iluzoryczną subiektywność. Ten proces artystycznej kreacji ma nieraz odwrotny kierunek, działa wstecz. Autor wykopuje więc kamienie węgielne swej historii, wydobywa szczegóły z dziejów parafii, miasta, całego Śląska. Sakralizuje czas wplatając go w rytm liturgii, przypomina stare opowieści, dawne obrzędy i święte góry.

Świętość i świeckość to dla Mircea Eliadego dwa sposoby bycia-w-świecie, dwie różne sytuacje egzystencjalne. *Sacrum* i *profanum* są od siebie oddzielone wyraźną granicą, progiem.

„Kościół w jakimś współczesnym mieście. Dla wiernego ma on udział w jakiejś innej przestrzeni, niż ulica, przy której stoi. Drzwi prowadzące do wnętrza kościoła pokazują, że następuje tu przerwanie ciągłości przestrzennej. Próg dzielący te dwie przestrzenie oznacza też dystans między dwoma rodzajami bytu, świeckim i religijnym. Jest zarazem ograniczeniem, linią podziału, granicą dzielącą te dwa światy i miejscem paradoksalnym, w którym te dwa światy się zbiegają, w którym może nastąpić przejście od świata świeckiego do sakralnego”²⁴⁴.

W przestrzeni kreowanej przez Horsta Bienka daje się zauważyć zniesienie wyraźnej granicy pomiędzy *sacrum* i *profanum*. Widoczne jest to zarówno w tetralogii, jak i w prozie autobiograficznej. Poszerza się w ten sposób jak gdyby przestrzeń progu nazywana także przez Eliadego przestrzenią paradoksu. W kulturze prostej symbolizujący „przejście” próg

²⁴³ Tamże, s. 35 – 36.

²⁴⁴ Tamże, s. 22.

obwarowany jest rytuałem. Stanowi on bowiem miejsce podatne na zmianę ontologiczną: sytuuje się pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, niewiedzą i wiedzą, bytem i nie-bytem. Przestrzeń tetralogii jawi się jako jednocześnie sakralna i profetyczna, jest przestrzenią progu, dlatego ma cechy dyferencji. Na progu, jak to na progu – czają się duchy i demony straszniejsze niż gdzie indziej, rytualizacja życia podlega tu zatem niespotykanej dynamizacji. Ten typ religijności śląskiej Horst Bienek uważa za *curiosum*, znajdując na nią swoje określenie: „religijny obłąd”. Ów symptomatyczny rys światopoglądu każe „każdemu” pytać „każdego” o to, czy wierzy w Boga, we Wszystkich Świętych i męczenników, w czternastu wspomóżycieli, w nieomylność papieża, czy zna „Zdrowaś Mario” i polskie pielgrzymkowe pieśni. Rytmizuje czas świecki według kalendarza kościelnego, porządkując *profanum* zgodnie z modelem *sacrum*.

Przestrzeń paradoksu jest przestrzenią nieoczywistą, a nawet absurdalną. Łączy w sobie skrajności: miesza grzechy z dobrymi uczynkami, świeckie święta z nabożnymi obrzędami, alkoholowe libacje z sakramentami, weryzm z idealizacją. Tutaj każde *sacrum* podszyte jest *profanum*, a każde *profanum* ma swoje ukryte święte dno. Msza wielkanocna staje się okazją do pokazania się w nowej sukience przed sąsiadami, z proboszczem oportunistycznie handluje się gruntami, ulicą idzie się z różańcem oplatającym dłonie, brudna Kłodnica staje się „rzeką mistyczną”, tak jak ciotka Milka zaklętą czarownicą. Nawet ksiądz ma swoje alter ego w postaci dziwaczego „dzikiego mnicha”, wykletego duchownego, który przy zielonym ołtarzu w Łabędzkim Lesie odprawia swoje dzikie msze i hoduje złote rybki w słoikach.

W tej przestrzeni „pomiędzy” rodzi się specyficzna forma religijności, euforyczna, ekstatyczna. Horst Bienek widzi w tym coś więcej niż tylko przysłowiową śląską pobożność, bogate życie sakramentalne czy uroczyste obchodzenie zwyczajów roku liturgicznego²⁴⁵. W upodobaniu do odbywania pielgrzymek, uczestniczenia w nabożeństwach i ceremoniach odnajduje rys mentalności pogranicza, w której w sposób niezwykle objawia się zmysłowość, skłonność do uniesień i mistycyzmu. Wyraża ją także pomieszanie języków i etnosów: tutaj pieśni kościelne śpiewa się jak regionalne piosenki, niektóre brzmią lepiej po polsku, inne po niemiecku. Z równym uniesieniem słucha się Chopina co Beethovena, rymowanek o Korfantym i wierszy Eichendorfa. Pielgrzymuje się na górę świętej Anny i do Częstochowy. Ekstaza jest dla Ślązaka formą rytuału jak maska chroniącego człowieka przed rzeczywistością, jest formą ucieczki w stabilność *sacrum* przed niszczącym *profanum*.

²⁴⁵ Por.: Ks. H. J. Sobeczko: dz. cyt.; J. Pater: *Rola pielgrzymek w rozwoju religijności i niewiernych na Śląsku*, w: *Milenium Kościoła...*, s. 132.

zmieniających się granic, rządów, ideologii. Rytmiczna powtarzalność kulturowych zachowań jak mantra chroni przed chaosem, nicością, bezładem.

Rytm rytuału uspokaja, zapewnia stabilność i daje poczucie bezpieczeństwa. We wnętrzu świątyni, jak zauważa Aleksander Wallis, zachodzi proces kumulacji wartości materialnych i symbolicznych, które są gromadzone przez kolejne pokolenia, dzięki czemu można je traktować zarówno jako wytwory zbiorowości, jak i środowisko kulturowe, które na tę zbiorowość oddziaływa. W ten sposób z jednej strony są one wyrazem światopoglądu, określonego stylu życia, a jednocześnie kształtują i utrwalają spójny system wartości. W świątyni katolickiej jest to szczególnie widoczne ze względu na tendencję do nagromadzenia ornamentyki o charakterze figuratywnym, czytelnych symboli liturgicznych, stałych powtarzanych rytualnie elementów obrzędów. Tym samym jest to przestrzeń ważna dla kultury śląskiej przez czytelność i stabilność wzoru kulturowego.

„Różnorodność przedmiotów (...) zwłaszcza przedmiotów o wartości artystycznej wiąże się (...) z ich znaczeniem symbolicznym lub wspomnieniowym. Na tym polega doskonałość wnętrza świątyni (...), że przez dziesiątki i setki przedmiotów o najróżnorodniejszym przeznaczeniu potrafi narzucić jednostce (grupie, zbiorowości) odczucie tysiącznych więzi z jej środowiskiem społecznym i całym społeczeństwem. Dzięki temu wnętrza te pełnią doniosłą rolę identyfikacyjną oraz integracyjną”²⁴⁶.

Wspólnota, tradycja, zakorzenienie, upragnione poczucie stałości – to wszystko znajduje Ślązak w kościele. Ale też sfera *sacrum* powołuje określony światopogląd, przeciwko któremu człowiek się buntuje. Młodzi bohaterowie tetralogii widzą w niej „pieruńskie kłamstwo”, bo „tutaj zawsze na kolanach”, „z pochyłą nabożnie głową”. Kościelne wnętrza, które daje poczucie trwałości i bezpieczeństwa jednocześnie jest miejscem, w którym „wśród wysokich kolumn i sklepień człowiek czuje się tym, kim rzeczywiście jest: grzesznikiem”. Z konfesjonału pod wpływem podchwytliwych pytań księdza wychodzi spocony jak mysz i z pustką w głowie, czując, że rytuał nie oczyścił go wcale ani też nie uczynił innym człowiekiem. Z *Zaratustrą* w ręce Kotik Ossadnik chce pokonać ostatniego z bogów, by być wreszcie wolnym.

W tym miejscu czai się jednak pułapka, która staje się też podstawą szczególnej sytuacji egzystencjalnej współczesnego człowieka. Uwolniwszy się od przesądów jako człowiek świecki, faktycznie wciąż pozostaje on potomkiem *homo religiosus*. Jego egzystencja – jak

²⁴⁶ A. Wallis: *Socjologia przestrzeni...*, s. 105.

powiadał Mircea Eliade – karmi się impulsami płynącymi z głębi jego istoty, z owej sfery zwanej nieświadomością.

„Desakralizacja człowieka i świata, choć dokonana, oczekiwana i zgodna z pragnieniami jednostki wciągniętej ongiś w tryby wspólnoty, nie zlikwidowała jej dawnych lęków przed nicością, homologicznością „chmury w chmurze”, od zawsze rozsadzającej ludzki kosmos, pieczołowicie rekonstruowany dzięki rytuałom – kulturowym formom usensownienia biologicznego bytu człowieka(...). Wyzbyci całości, na własne życzenie autonomiczni i od rytuałów już niezależni, popadliśmy w zamian w ich chorobliwe poszukiwanie w sferze, w której odnaleźć ich niepodobna, w sferze *profanum*, powszedniości tak zwyczajnie miałej, że z trudem rejestruje ją nawet sejsmograf sztuki”²⁴⁷.

Horst Bienek uniwersalizuje śląskie doświadczenie świętości, czyniąc z niego problem człowieka dwudziestego wieku, którego egzystencja zasadza się na byciu „pomiędzy” poszukiwaniem kosmosu i zerwaniem z nim łączności, tęsknotą za całością i pielęgnowaniem różnicy. Odzwierciedla ludzki dramat, jakim skończyło się odrzucenie *sacrum*: prześladuje nas realność, którą wcześniej sami zanegowaliśmy, lecz bez której toniemy w nicości.

PLAC

Aleksander Wallis podzielił obszary kulturowe na zamknięte i otwarte. Do pierwszych zaliczył obok muzeów, teatrów, filharmonii omówione wyżej dom i świątynię. Do przestrzeni otwartych jego zdaniem należą z kolei parki, ogrody, cmentarze, a przede wszystkim miejskie śródmieście, które w pewnych warunkach całe może stać się obszarem kulturowym. Żaden z tych obszarów nie istnieje samoistnie, lecz jego sens wyznacza użytkująca go grupa społeczna: rodzina – dom, wspólnota parafialna – świątynię, mieszkańcy miasta – centrum.

O ile wspólnota rodzinna i parafialna charakteryzuje się trwałością i przejrzystością konfiguracji jej uczestników, wspólnota centrum jawi się jako nieklarowna i ulotna. Powołują ją na zasadzie przypadku miejskie sensacje, incydenty, zdarzenia, które przyciągają tłum jak afisz z nazwiskami popularnych aktorów przyciąga do kina publiczność filmową. Społeczność tak utworzona jest wspólnotą określonego „tu i teraz”, zmobilizowaną atrakcyjnością ustalonego z góry celu, jaki definiuje całą sytuację kulturową. Centrum byłoby zatem ustanowione podobnie jak teatralna scena, która nie może zaistnieć bez swojej

²⁴⁷ D. Wężowicz - Ziółkowska: *W pogoni za kosmosem. Rytuał jako forma ucieczki przed fraktalnością bytu*, w: *Rytuały codzienności*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2008, s. 22.

widowni. W rezultacie utworzona za jego pośrednictwem wspólnota wydaje się chaotyczna, efemeryczna, budząca wątpliwości badawcze.

Inaczej twierdzi Aleksander Wallis. Całe centrum wprawdzie rzadko może pełnić rolę obszaru kulturowego, ponieważ trudno o zdarzenia powołujące wspólnotę na tak obszernym terytorium, jakim jest całe śródmieście. Częściej są to określone granicami miejsca, takie jak: bulwary, ulice, rynki, place. Jednak poprzez fakt kumulacji wartości materialnych i symbolicznych miejsca te wywołują określone, powtarzalne zachowania o charakterze integrującym grupę. Centrum nie jest przy tym sztywną konfiguracją, lecz systemem zmiennym, obszarem wielofunkcyjnym i dynamicznym, dostosowującym się do coraz to nowych potrzeb jego twórców/użytkowników.

„Struktura kulturowa centrum pozwala zatem na rozmaite jego odczytywanie: w kategoriach ogólnowiatopoglądowych, w postaci bliskich jednostce (grupie) wartości kulturowych, z punktu widzenia dziejów miasta, wreszcie z punktu widzenia jego współczesności. W każdym wypadku mamy do czynienia z tak bogatym systemem znaczeń, że każda zbiorowość (...) może na tym obszarze znaleźć wartości sobie bliskie i potrzebne”²⁴⁸.

Przy całym zaufaniu do centrum miasta jako „wielkiej księgi czasu i historii” pełniącej funkcje dośrodkowe i scalające oraz użyteczności pojęcia centrum jako względnie stabilnego obszaru, pozwalającego odnaleźć kulturowe aksjomaty, Aleksander Wallis zauważa jednak, iż w mieście nie wszyscy tworzą miejską społeczność w sensie socjologicznym, a silnej identyfikacji z centrum można oczekiwać jedynie od części mieszkańców. W jakim sensie fragment centrum, na przykład plac, może być zatem obszarem paradygmatycznym, na którym antropolog odkryć może jakieś kulturowe wzory? Co plac mówi o jego użytkownikach, o formułującej się na nim wspólnotcie, wreszcie w jakim sensie jest obszarem kulturowym charakteryzującym społeczność całego miasta?

W gliwickim śródmieściu wyróżnić można wiele miejsc, które mogły pełnić funkcję przestrzeni kulturowych, na przykład rynek Starego Miasta – centralne miejsce w średniowiecznej zabudowie albo Wilhelmstrasse – główna ulica, bulwar spacerowy, Reichpresidentenplatz, gdzie miały miejsce ważne narodowe uroczystości, czy też Germaniaplatz, na którym występowały trupy cyrkowe. W trzeciej, najbardziej interesującej nas w tym miejscu, części gliwickiej tetralogii Horst Bienek umyślnie wybrał jednak plac przed kościołem świętych Apostołów Piotra i Pawła, ponieważ chciał opisać scenę

²⁴⁸ A. Wallis: dz. cyt., s. 119 – 120.

zdejmowania kościelnych dzwonów i przekazywania ich na potrzeby armii niemieckiej. Data 23 kwietnia jest tu datą wybraną nieprzypadkowo. Przede wszystkim w 1943 roku był to Wielki Piątek, dzień śmierci Chrystusa, najważniejszy dzień Triduum Paschalnego, a jednocześnie zaraz po Wielkanocy najważniejszy dzień w roku liturgicznym. Po wtóre jest to data wydarzeń, jakie zapisały się w historii drugiej wojny światowej. 23 kwietnia 1943 roku rząd polski na emigracji zerwał ostatecznie stosunki dyplomatyczne z ZSRR na skutek odkrycia zbrodni katyńskiej, a Żydowska Organizacja Bojowa wystosowała z objętego powstaniem getta żydowskiego w Warszawie honorową Odezwę do Narodu Polskiego.

Horst Bienek czyni tę datę dniem szczególnym, choć nieraz mija się z prawdą historyczną, jak się wydaje, raczej nie ze względu na nieznamość historii. Jest to celowy zabieg podporządkowany wizji artystycznej. Píše w dzienniku:

„Jakiż to syndrom zbrodni i winy: 23 kwietnia 1943 roku, w dniu, w którym rozgrywa się *Zeit ohne Glocken*, mają miejsce następujące wydarzenia historyczne:

W Warszawie rozpoczyna się powstanie w getcie (faktycznie rozpoczęło się 19 kwietnia – I. C.).

W Katyniu odkrycie masowych grobów około dwunastu tysięcy rozstrzelanych polskich oficerów (...) (w rzeczywistości 13 kwietnia opublikowano w niemieckiej prasie informacje o tym wydarzeniu – I. C.)

W gazetach informacje o powieszeniu w Monachium profesora Hubera za „przynależność do grupy wyrotowej rodzeństwa Scholl, które zgilotynowano już w lutym”. (*Volkischer Beobachter*) – (Kurt Huber 19 kwietnia 1943 roku został skazany na śmierć, a następnie zgilotynowany w monachijskim więzieniu 13 lipca – I. C.)”²⁴⁹.

W Wielki Piątek Anno Domini 1943 następuje więc fikcyjna kumulacja zdarzeń ważnych z punktu widzenia toczącego się światowego konfliktu oraz uznanych przez autora za symboliczne w aspekcie moralnej odpowiedzialności za nie. Podobną symboliczną rolę pełni plac, który, stanowiąc oś kompozycyjną czasoprzestrzeni świata przedstawionego w *Czasie bez dzwonów*, staje się przestrzenią znaczącą, kumulującą za sprawą narracji wyznaczniki kulturowe. Tutaj, pomiędzy innymi mieszkańcami miasta, spotykają się wszystkie powieściowe postaci. Na pytanie pana Schachtnera, czy nie widział jego córki, inwalida Hrabinsky odpowie wielkodusznie: „Na tym placu znajdzie pan wszystko, to spotka pan też i córkę”. W innych miejscach czytamy słowa: „Nie do wiary, całe miasto wyległo dzisiaj na ulice”, „wszyscy dzisiaj podążali w stronę placu Piotra i Pawła”.

²⁴⁹ H. Bienek: *Opis...*, s. 96.

Nieodłączność wspólnoty i placu uwidacznia już starożytny przykład grecki. Agora to miejsce publiczne, na którym człowiek nie jest jednostką, jakimś osobniczym „ego”, ale stanowi „my” - *demos*, lud. Flu Vionmaa Tanner w relacji pomiędzy placem a społecznością znajduje cechy, które pozwalają traktować plac nie jako przestrzeń instrumentalną, ale jako „rdzeń kulturowy” zapewniający istnienie pierwotnej więzi pomiędzy miejscem a społecznością²⁵⁰. Doświadczenie rozumienia rodzaju tej przynależności nie jest dla autora doznaniem intelektualnym, lecz etycznym.

„Stosunek etyczny „My” nie jest samowystarczalny, nie powstaje też a priori sam z siebie, lecz wyłania się w społeczności, w miejscu zakorzenienia obecności, jakim jest plac. Plac jest punktem konwergencji „My”, które powstaje wskutek tego, że na placu i poza nim istnieje jeszcze coś innego. Relacja pomiędzy placem a społecznością jest skutkiem różnicy. Plac nie jest zatem miejscem jednolitym, gdzie gromadzi się tylko jedno „My” i gdzie wszyscy znajdują się w takiej samej sytuacji, przeciwnie – ludzie, którzy przychodzą, aby tam przebywać, są różni. Heterogeniczność w kontekście placu nie powinna być rozumiana w sensie społecznego rozproszenia czy rozwarstwienia, ale jako istnienie samodzielnych jąder „My”, które nie są od siebie uzależnione definicją czy klasyfikacją społeczną, a tym bardziej nie zależą od indywidualnego podmiotu. Wspólnota obecności nie odnosi się zatem do warstwy społecznej, do pojedynczego podmiotu, do jednostkowej tożsamości, lecz do etycznego i kulturowego centrum w tym sensie, że wspólnota jest zarazem nośnikiem „My”, umożliwiającym doświadczenie obecności”²⁵¹.

„My” placu wyłania się z większej wspólnoty - miejskiej na zasadzie reprezentacji. Tym samym plac jest pewnym skrótem, metonimią, elementem znaczącym, który odsyła do czegoś innego, znamionującego zamieszkiwanie i zakorzenienie. Wynika z tego, iż plac jest częścią, która ma cechy całości.

Ta ostatnia myśl jest obecna w antropologii od dawna: kultura to obszary synekdoch, w których części mają odniesienie do całości, a poprzez części można dotrzeć do kulturowej głębi. Jawi się ona jako dostępne na drodze kompletowania wszystkich kulturowych elementów uniwersum, którym włada główny, ekstrakcyjny wzór. Problem polega na tym, iż w dzisiejszej antropologii autentyczność i całościowość elementu znaczonego, jakim jest kultura, została poddana w wątpliwość²⁵². Również w świetle rozważań Tannera dryfujących w kierunku dekonstrukcji „my” placu jest problematyczne, ponieważ plac z jednej strony jest

²⁵⁰ F. V. Tanner: *Plac latynoamerykański w horyzoncie utopii*, w: *Pisanie miasta...*, s. 63.

²⁵¹ Tamże, s. 70 – 71.

²⁵² J. Clifford: dz. cyt.

miejszem odsyłającym do szerszej wspólnoty opartej na zakorzenieniu dającym schronienie i ucieczkę, lecz jednocześnie, jako chwilowe „tu i teraz”, stanowi swoje własne zaprzeczenie, u-topos, nie-miejsce powołane dzięki „językowi obecności”. Zgodnie z nim złożony z cytatów, dialogów, przypadkowych gestów i wątpliwych tradycji plac jest kwintesencją dezorientacji, wieloznaczności i wielogłosowości. Czy zatem plac w ogóle jest obszarem, który można rozczytać kulturowo?

Postępujący jak współczesny antropolog Horst Bienek zdaje się przekonywać, że tak, jednak pod tym warunkiem, że potraktujemy całościowość placu jako strukturę tekstową. Tekstualną przestrzeń nie będącą kulturowym monolitem, lecz bytem dynamicznym, dyskursywnym, zapisanym w formie wielu głosów i stanowiącym całość o tyle tylko, o ile stanowią ją ramy powieści. Innymi słowy to narracja ustanawia plac jako obszar kulturowy. Tylko tak rozumiana przestrzeń placu zdaje się być użyteczna jako przedmiot dalszych penetracji antropologicznych.

Wspólnota placu powołana literacko komponuje się jak mozaika z różnych ludzkich twarzy: znanych i nieznanych, budzących zaufanie i podejrzanych, przewidywalnych i przypadkowych ruchów i zachowań, demonstracyjnych i tradycyjnych ubiorów, celowych i zbędnych rekwizytów. Stanowi forum, na którym możesz spotkać obok ludzi, których nie widziałeś nigdy w życiu, sąsiadów czy znajomych (Anna - Valeska , Valeska – Hrabinsky, Hrabinsky – Tonik etc.), dawno nie widzianych krewnych i przyjaciół (Emilia Piontek – wdowa Zoppas) lub niechcianych obcych (pan Appit – partyjniak Thonk). „Ludzie zbiegli się tu prawdopodobnie ze wszystkich stron, żeby uczestniczyć w spektaklu, który nie zdarza się w końcu każdego dnia i w każdym miejscu, a już na pewno nie w Wielki Piątek”²⁵³. Jesteś obserwatorem, spacerowiczem, incognito, ale w każdej chwili możesz być uczestnikiem, aktorem, na przykład , gdy znienacka zagadnie cię ktoś, a „w dzisiejszych czasach trzeba się było strzec nawet najbliższej przyjaciółki” i „tak bardzo trzeba było uważać, co się do kogo mówiło”. W tym wypadku plac, na którym ścigają cię wścibskie oczy i podsłuchują podejrzliwe uszy, zamienia się w klaustrofobiczną pułapkę. Na twarz przywdziewasz maskę lub przypinasz na rękaw opaskę niewidomego, jak pan Appit, żeby „nie widzieć już tego wszystkiego”²⁵⁴.

Motywy przybycia na plac może być ciekawość, bo „wszyscy mieszkańcy miasta podążają tu dziś tłumnie”, pragnienie znalezienia córki, jak dla właściciela delikatesów Schachtnera lub, jak w przypadku Antona Ossadnika, po prostu chęć nawiązania nowej

²⁵³ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 211.

²⁵⁴ Tamże, s. 127.

znajomości. Valeska chce jeszcze raz pokazać swoją „wielkopiątkową twarz”, by tym atrakcyjniej zaprezentować się podczas wielkanocnej mszy. Powody są różne, wspólnotę tworzą spotkania mimowolne i nieuniknione, rozmowy chciane i nie chciane. Można zanurzyć się, zniknąć w tłumie, tak jak opisywał to Walter Benjamin, lub też poczuć jego swojskość i bezpieczeństwo. Można też doznać przyjemności odurzenia miejskim widowiskiem, dać się porwać toczącej się grze albo poczuć jej piekło²⁵⁵.

Rozgrywany spektakl ma swoje kolejne odsłony. Pierwszym jego aktem, zarazem zawiązaniem akcji, jest umieszczenie w gablocie na murze kościelnym rozporządzenia feldmarszałka Goringa do Planu Czteroletniego dotyczącego rejestracji metali nieżelaznych oraz decyzja proboszcza Pattasa o podporządkowaniu się temu zaleceniu w Wielki Piątek. W ten sposób wykreowane zdarzenie, które zresztą w powieściowym kształcie jest całkowicie fikcyjne, jawi się jako angażujący emocje skandal, sytuacja, w której kto żyw bieży na plac, aby dać upust swemu zgorszeniu. Jego podłoże stanowią uczucia religijne, a wyrażony protest skierowany jest przeciwko poczynaniom władzy, tak jawnie podporządkowującej swoim utylitarnym celom wartości uznawane za święte.

Moment przybycia na plac Piotra i Pawła, opisywany z różnych punktów widzenia i różnych miejsc: od strony Wójtowej Wsi, skąd przychodzi poraniony w wyniku walki z ewangelikami Kotik, ulicy Zwycięstwa – pan Appit z Thonkiem, od strony Zygmunta Starego – stąd przybywa na plac Anna, równoznaczny jest z przyjęciem pewnej postawy wobec rozgrywającego się epizodu, który w tym miejscu ma swoją drugą odsłonę i zamienia się w widowisko mieszczańskiego życia.

„Mały plac przed głównym portalem kościoła św. Piotra i Pawła był czarny od ludzi. Nie był to tłum, zbierający się zawsze, gdy z Góry św. Anny, Piekar albo z Wambierzyc wracali pielgrzymi(...), było raczej jak w niedzielę po sumie, kiedy wierni wysypywali się z kościoła, w grupach i grupkach wystawali jeszcze przez chwilę na placu, tu ucinając sobie pogawędkę, tam dzieląc się nowinami albo umawiając się na spotkanie. Różnica polegała głównie na tym, że w tej chwili wszyscy spoglądali w górę, na kościelną wieżę. Niektórzy nie spuszczały jej ani na chwilę z oka, nawet podczas rozmowy z sąsiadem, by nie umknęła ich uwadze choćby najmniejsza zmiana...”²⁵⁶

Chwila wkroczenia na plac jest tą, w której „ja” wmieszane w tłum absorbuje przede wszystkim samo zdarzenie, rozgrywający się spektakl zdejmowania dzwonów. Poprzedza go

²⁵⁵ Zob.: W. Benjamin: *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a*, w: *Anioł historii...*, s. 335 – 388.

²⁵⁶ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 131 – 132.

pomruk: „Dzwon. Zaczyna się!” Można teraz przyglądać się zajściu z daleka, można podejść bliżej i zdecydować się na udział, usiąść, jak to czyni inwalida Hrabinsky, na składanym krzeselku, klaskać w najbardziej interesujących momentach, przeganiać laską tych, którzy zasłaniają widok. Można przyjąć postawę większości, na przykład kobiet, takich jak chłopka z Szywałdu ubrana w wykrochmalony czepek lub kobiecina w chustce na głowie i w grubych spódnicach i zgodzić się, iż skoro „zdejmovano dzwony w biały dzień, więc tak to chyba musiało być”, przecież „ci, którzy o tym decydowali, wyglądali zupełnie inaczej i nie było ich tutaj wśród nich” albo wyrazić swoje oburzenie jak Rosa Wilimczyk i iść na rozmowę na plebanię. „A byli też i tacy, którzy jedynie rozmawiali albo czytali gazetę”. Można patrzeć z dołu, z żabiej perspektywy, nie angażując się zbytnio, lecz także ryzykując przeoczenie najciekawszych momentów lub wspiąć się na drzewo i patrzeć z góry, zapewniając sobie widok na cały plac, co robią chłopcy, a w międzyczasie „porzucać kamieniami”, „postraszyć stare kobiety”, „mówić zmienionym głosem”, „wyciągnąć Hrabinskyemu gazetę z kieszeni”²⁵⁷. Z okna, z placu, z drzewa, z sąsiedniej ulicy; z góry, z dołu, z perspektywy lub całkiem z bliska – oto różne możliwości uczestnictwa w teatrze miejskiego życia²⁵⁸.

Chwilą, w której następuje zawiązanie się tej mgławicowej w rzeczywistości grupy ludzi w faktyczną wspólnotę, jest moment spuszczenia trzeciego, ostatniego dzwonu na linie i towarzyszące mu zaintonowanie przez Andreasa Ossadnika ballady:

„W oknie wieży ukazała się zewnętrzna ściana dzwonu. Szmer na kościelnym placu stopniowo ucichł i odpłynął. Powoli, krótkimi szarpnięciami dzwon coraz bardziej wysuwał się z okna wieży, jakby przemieszczały go jakieś niewidzialne dłonie, aż nagle ukazał się w całej okazałości. Nawet stąd wyglądał potężnie; na Andom, który widział go pierwszy raz, zrobił niemal majestatyczne wrażenie (...). Chociaż w tej chwili dzwon naprawdę szybował między niebem a ziemią, jak w pieśni katolickiej, to przecież z minuty na minutę coraz bardziej zbliżał się jednak do ziemi.

Andiemu przypomniła się ballada, której nauczyła go babka. Zobaczymy, czy potrafi ją jeszcze odtworzyć z pamięci.

- Czy ktoś z was zna *Balladę o odlaniu dzwonu we Wrocławiu*? – I, nie czekając na odpowiedź, zaczął:

*Był raz pewien ludwisarz
w Wrocławiu grodzie tym*

²⁵⁷Tamże..., s. 145.

²⁵⁸ Szerzej o formach uczestniczenia w rytmach życia społecznego zob.: E. Rewers: *Krytyczne ontologie ponowoczesnego miasta*, w: *Post – polis...*, s. 61 – 68.

*szacunku godny majster
w radzie i czynie swym.*

*Niejeden już dzwon odlał
żółty, jak i biały,
dla kościołów, dla kaplic
ku Boga czci, chwały”²⁵⁹.*

Trzeci dzwon budzi w zgromadzeniu największe emocje, jest ostatni, najmniejszy, to tak zwana sygnaturka, a jego nazwa i historia są niejasne. Panuje w związku z tym przeświadczenie, że musi on być wyjątkowy. W tłumie rodzą się plotki powtarzane z ust do ust, że jest to dzwon św. Jadwigi, patronki Śląska czy też jest to dzwon Maryjny, który: „dlatego tak się nazywa, że podczas wojny trzydziestoletniej Maria w obronie przed Duńczykami osłoniła Gliwice swym błękitnym płaszczem”. Pogłoski te, przypominające szczegóły wspólnej historii i tradycji, wiążą widownię zgromadzoną na placu, podobnie jak wspólny śpiew. Stopniowo przyłączają się do niego coraz to nowe postaci. Są wśród nich wszyscy chłopcy, inwalida Hrabinsky i księgarka, Rosa Wilimczyk, pan Appit i Jutta Wieczorek. Przypominając sobie kolejne strofy długiej pieśni, wszyscy zastanawiają się, kto napisał jej słowa. W końcu Kottik Ossadnik przynosi książkę z całym tekstem ballady autorstwa Wilhelma Mullera i odczytuje ją głośno, gromadząc jeszcze szerszą publiczność.

Spektakl z dzwonami tymczasem dobiega aktu trzeciego, w którym najmniejszy dzwon zaczepia się o mur kościelnej wieży:

„(...) W tej chwili jakiś mężczyzna z białym, szerokim pasem wokół brzucha wypełził z okna, po czym, kołysząc się wolno w jedną i drugą stronę i odpychając się przy tym nogami od muru, został spuszczony na linie w dół. Kiedy dotarł wreszcie do uwieszonego dzwonu, można było porównać, jak potężny to był dzwon w swojej masie i formie. Człowieczek, takim wydał się Andiemu z tej perspektywy(...). Wydawało się, że jego ciało nie zdradzało żadnej niepewności czy strachu, emanowała od niego raczej radość i brawura artysty, jaka dopiero niedawno obserwował w trupie cyrkowców Camilla Mayer, występujących na Germaniaplatz. Brakowało tylko, żeby ten człowiek wykonał jeszcze jakieś salto, aby bardziej uzewnętrznic to uczucie. Kiedy mężczyzna został podciągnięty do góry, pomachał ręką wpatrzonym w niego widzom, którzy czekali tylko na ten znak,

²⁵⁹ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 170 – 171.

gdyż w tym momencie wszystkim wyrwało się jedno wielkie westchnienie ulgi, kilka osób zaczęło nawet klaskać w dłonie”²⁶⁰.

W tym momencie dramatyzm wydarzenia znika jakby pod wpływem efektowności poczynañ człowieka uwalniającego dzwon, a opisywana sytuacja zaczyna przekształcać się pod piórem Bienka w widowisko cyrkowe, z wyraźną nutą groteski, widoczną zwłaszcza we fragmencie, w którym autor pisze, że wielu liczyło na placu na „coś więcej”, czekało, że „coś się zdarzy, coś nieprzewidywalnego, jakaś katastrofa”, „niektórzy spośród nich mieli nadzieję, że lina się zerwie i dzwon runie na ziemię. Wielu się też o to modliło”, „większość zebranych była rozczarowana”, „wszystko kończyło się tak banalnie”. Ten fragment akcji na placu przypomina tragifarsę. Kończy go finałowa zwrotka ballady Müllera:

*„Dzwon ten został nazwany
dzwonem grzeszników złych:
czy teraz jest inaczej,
trudno powiedzieć mi”²⁶¹.*

Dzwony odjeżdżają złożone na wojskowych ciężarówkach, ludzie zaczynają się rozchodzić. Zakończenie spektaklu utrzymane jest w tonie oskarżycielskim: „Cofają się, zawsze był jednak jakiś opór. Kiedy zabierali Żydów z domu gminnego na Niederwallstrasse, to kobiety tylko patrzyły, nikt się nie oburzał”²⁶².

Przestrzeń społeczna placu zyskuje w powieści wymiar całościowy. Tworzy ją wspólnota literacko wykreowana z pomocą znanej śląskiej ballady, połączona historią dzwonu przypominającą dawne dzieje miasta. To grupa ustanowiona narracyjnie poprzez wydobywane z ludzkiej pamięci i z archiwów gliwickie legendy i wątpliwej proveniencji przysłowia, określana wirtualnie jako „całe miasto”, nominowana gestem pisarskim do reprezentowania gremium, które można by nazwać wspólnotą miasta Gliwice. Paradoksalnie konsoliduje ją też sytuacja egzystencjalnego chaosu wywołanego symbolicznym zamknięciem w dzień śmierci Chrystusa dzwonów. O ile dzwony w liturgii wielkanocnej odżywają w czasie mszy rezurekcyjnej, o tyle w tym przypadku ich milczenie staje się znaczące. Oznacza ogólną apatię i brak sprzeciwu: księży wobec rozporządzenia feldmarszałka, zwykłych ludzi – w obliczu szargania chrześcijańskich wartości, Kościoła -

²⁶⁰ Tamże, s. 217.

²⁶¹ Tamże, s. 246.

²⁶² Tamże, s. 248.

względem nazistowskich zbrodni. Bienek cytuje (tworzy?) „gliwickie” aforyzmy: „Czas bez dzwonów to czas bez wiary”²⁶³ i „Milczą dzwony, milczy Bóg”²⁶⁴ – znaczy w ten sposób swój czas jako utratę najważniejszego aksjologicznego fundamentu, jakim jest wiara katolicka. Czyni to w duchu Nietzscheańskim:

„Zabiliśmy go – wy i ja! Wszyscy jesteście jego zabójcami. Lecz jakżeż to uczyniliśmy? (...) Cóż uczyniliśmy, odpętuując ziemię od jej słońca? Dokąd zdąża teraz? Dokąd my zdążamy? (...) Nie spadamyż ustawicznie? I w tył, i w bok, i w przód, we wszystkich kierunkach? Jestże jeszcze jakieś na dole i w górze? Czyż nie błędzimy jakby w jakiejś nieskończonej nicości?”²⁶⁵

Dalej autor *Czasu bez dzwonów* stwierdza: „Wraz z dzwonami odchodzi też wiara, w tym rzecz. Dzwony to coś więcej niż tylko ich brzmienie. Tak jak organy to coś więcej niż tylko muzyka...”²⁶⁶. Jego rozważania przyjmują formę dekadencją. Co zostaje w krajobrazie po bitwie? *Psinco!* – zdaje się sugerować - piękne śląskie słowo, które „brzmi dźwięcznie, lekko, miękko”, ale oznacza „twarde Nic”²⁶⁷. Kiedy horda chłopców wypada nagle w tłum z bocznej ulicy, potrząsając głośno klekotkami, jednej z bohaterek, Milce Piontek, przypomina się historia średniowiecza: „gdy w mieście panowała dżuma, wtedy też chodzili po ulicach z drewnianymi kołatkami”. Przestrzeń kulturowa opuszczanego placu staje się tym samym w powieści labiryntem, chaosem, pobojuwiskiem wartości nie tylko chrześcijańskich, ale śląskich, kulturowych, ludzkich. To przestrzeń frontu rosyjskiego, Auschwitz, wypędzenia, odpowiedzialności, winy, kary. Każdy z uczestników tej dopiero co uobecnionej wspólnoty musi teraz zmierzyć się z własną liną zawieszoną między niebem a ziemią. I sam staje się dopiero co oklaskiwanym linoskoczkiem, balansującym nieporadnie w przestrzeni spadania.

* * *

Z antropologicznego punktu widzenia najważniejszą cechą obszaru kulturowego jest trwałość podstawowych parametrów go definiujących. Stałość ta jednocześnie jest podstawą stabilizacji stosunków, jakie zachodzą między jednostką, grupą a przestrzenią, i które sprzyjają wytwarzaniu określonych zachowań, zakorzenieniu, a także przypisaniu miejscu ważnych wartości symbolicznych. Tym o co idzie w szczególności, jest zatem stabilność

²⁶³ Tamże, s. 308.

²⁶⁴ Tamże, s. 310.

²⁶⁵ F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, przekł. L. Staff. Warszawa 2003, s. 110.

²⁶⁶ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 212.

²⁶⁷ *Najpiękniejsze śląskie słowa. Antologia*, red. D. Kortko, L. Jodliński, Katowice 2010, s. 95.

kultury, możliwość sformułowania jej wyznaczników. Za wiarygodnością kulturowej całości ujawnionej w pisarstwie Horsta Bienka przemawiają przywołane opisy etnograficzne, relacje świadków, wykorzystana przez autora literatura i archiwalia; także autorski punkt widzenia, który antropolog nazwałby obserwacją uczestniczącą, pozwalającą patrzeć na kulturę jednocześnie z pozycji „wewnątrz” i „na zewnątrz”.

Trzeba jednak stwierdzić, że analiza obszarów kulturowych obecnych w tej twórczości prowadzi do innego wniosku. Kultura śląska jest tutaj przede wszystkim strukturą kognitywną twórczego umysłu pisarza. Świadczy o tym także nagromadzenie elementów kulturowo redundantnych, takich przykładowo jak sąd, iż każdy, kto stąd pochodzi, zna język polski, brzozy są tu najpiękniejsze, nabożne pieśni tylko w śląskich kościołach brzmią tak żarliwie, etc., co zresztą stało się przedmiotem krytyki tetralogii jako subiektywnej wizji regionu. Do całościowego wymiaru śląskości, czegoś na miarę kulturowego etosu, gdyby chcieć go oczekiwać, brak jest jeszcze w powieściach o Gliwicach tradycyjnych kategorii antropologicznych, na przykład: wartości pracy, postaci ojca, mężczyzny, uwzględnienia tradycji wielopokoleniowej w rodzinie i roli dziadków. Nieobecności te nie stanowią bynajmniej luki, jakiegoś niedoboru, deficytu, przeciwnie świadczą, jak sądzę, o tym, że pojęcie kulturowej całości, choć tworzymy wspólnie z innymi, to jednak pozostaje ono ostatecznie porządkiem ustanowionym subiektywnie przez jednostkowe myślenie.

ROZDZIAŁ V

MIT WIECZNEJ WĘDRÓWKI

Wielowymiarowy namysł nad miastem: wywoływanie wspomnień, zgłębianie historii, analizowanie map i dokumentów, konstruowanie uogólnień dotyczących życia społecznego, słowem, dociekanie kulturowego sensu przestrzeni dyktowane prawami logosu nie przynosi pożądanej wiedzy. W kolejnych swoich odsłonach refleksja nad przestrzenią kulturową zdaje się wymykać racjonalnym wykładniom. Dokonywana przez Horsta Bienka penetracja rzeczywistości poprzez podróż ujawnia uwikłanie w czas, który autor chciałby i pokonać, mówiąc słowami Wiliama Faulknera: „wpleść się w czas”, i przeniknąć jego tajniki czy nawet ułaskawić, wstrzymać, a jednocześnie obnaża niemoc poznawczą i bezradność egzystencjalną. Pisarz pragnie dotrzeć do dzieciństwa, ponieważ, jak powiada, jest ono beczasowe, próbuje także zrozumieć upływ czasu doświadczany melancholijnie jako proces starzenia się, ciąg małych pożegnań przygotowujących do ostatecznego wielkiego pożegnania.

W roku 1989, zaledwie rok przed śmiercią, autor realizuje filmowy dokument o przemijaniu²⁶⁸, w którym pośród wielu przenikliwych refleksji znajduje się i ta: „Czasem myślę, że czas to drapieżca, który napada na mnie”. Film to dla niego jednak tylko obrazy, wydobyte wprawdzie z podświadomości, ale wyłącznie „gotowe obrazy”²⁶⁹. Oglądając film, „można się dowiedzieć sporo o filmie i przedstawionej rzeczywistości, ale nigdy nic o sobie samym”. „Filmowanie stanowi zajęcie skierowane na zewnątrz (ekstrawertyczne). Rozmowy, reakcje, praca zespołowa, komunikacje, wiele ludzi: wszystko prze na zewnątrz”. Inaczej jest w przypadku pisania literatury, które „stanowi zajęcie skierowane do wewnątrz (introwertyczne)”. „Filmowanie to dla mnie opanowywanie obrazów – powiada dalej autor – pisanie to opanowywanie świata”.

Literatura okazuje się medium pozwalającym sięgnąć głębiej, przeniknąć własną samotność, naturę i istotę prywatnej ludzkiej tajemnicy. Dramatyczne zmagania z czasem stanowią tutaj nie tylko zamiar dotarcia do rzeczywistości, ale może przede wszystkim kreślą sytuację egzystencjalną podmiotu, borykającego się z przeszłością świata i własną historycznością. Ten typ refleksji zawsze wykracza poza granice rozumowe w stronę wyobraźni, marzenia, mitu, czego świadectwem jest twórczość literacka wielkich mistrzów

²⁶⁸ H. Bienek: *Czas upływający...*

²⁶⁹ Ten i następne cytaty pochodzą z: H. Bienek: *Pisanie i filmowanie*, w: J. F. Lewandowski: *Bienek filmowy*, Gliwice 2010, s. 19 – 20.

Bienka: Marcela Prousta, Thomasa Manna, Fiodora Dostojewskiego, a zwłaszcza przedstawicieli realizmu magicznego: Wiliama Faulknera, Gabriela Garcii Marqueza, Jorge Luisa Borgesa, których technika narracji była mu szczególnie bliska. Bienek tak pisał o tym w eseju:

„Czas jest martwy, dopóki zabijają go małe kółeczka zegarów. Dopiero kiedy zegary stają, czas ożywa. Ten czas zatrzymany, w jednym momencie, w jednej ekstatycznej chwili, w momencie objawienia. Czas żyje w człowieku. Tylko w człowieku można go doświadczyć. Jeśli piszę o ludziach, piszę o czasie. Zatrzymać czas. Zakłąć go, wciąż na nowo o nim opowiadając”²⁷⁰.

Uniwersalizując swoje doświadczenia, autor zamierza zatem wnikać w „mityczną sferę czasu”, tylko taka bowiem zdolna jest pomieścić prywatny dramat istnienia, wszystkie tęsknoty i złudzenia, a jednocześnie kulturowe śląskie sprzeczności. W obszarze świata przedstawionego zamysłowi temu odpowiada ograniczenie czasu akcji kolejnych powieści do jednego dnia, wybór dla celów fabularnych momentów przełomowych, by w ten sposób przedstawić rzeczywistość symbolicznie, w powiększeniu:

„Żadnej spokojnej chronologii, tylko ten jeden dzień. Ludzie bardziej przeczuwają niż wiedzą, jaki to niezwykły, wszystko zmieniający dzień. Nikt nie będzie już potem taki, jaki był przedtem”²⁷¹.

Koncentracja w płaszczyźnie fabularnej na sytuacjach granicznych, ekstremalnych, które wymykają się jednoznacznym definicjom i nie sprzyjają łatwym decyzjom, prowokuje uruchomienie na poziomie narracji trybu mitycznego, ponieważ, jak pisze Karen Armstrong:

„Mitologia to dyskurs, którego potrzebujemy w sytuacjach ostatecznych. Musimy być gotowi na to, że mit odmieni nas na zawsze. (...) Narracja mityczna ma na celu wypchnięcie nas z bezpiecznego świata codziennych pewności w nieznane”²⁷².

W tym sensie emigracja, jakiej doświadcza pisarz i wszystkie jej przykre konsekwencje, zdają się być momentem zwrotnym w jego życiu, pęknięciem w kulturowej i osobowej tożsamości, a jednocześnie pierwszym krokiem wielkiej życiowej podróży, podróży opisaney zresztą w opowieściach mitycznych na całym świecie. Wszystkie one, zdaniem znawcy

²⁷⁰ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 75.

²⁷¹ Tamże.

²⁷² K. Armstrong: *Krótką historia mitu*, Kraków 2005, s. 35 – 36.

tematu Josepha Campbella, mówią w gruncie rzeczy o tym samym – o stawianiu oko w oko z nieznany, dążeniu do celu, pokonywaniu przeszkód²⁷³. Ich kompozycja narracyjna zasadza się na modelu: odejście – spełnienie – powrót, a przesłanie stanowi teza, iż trzeba w życiu wszystko utracić, po to by móc się na nowo odrodzić, zrozumieć sens życia, sens utraty i tę wiedzę przekazać dalej. Mityczny los bohatera - podróżnika nie ukazuje przy tym rzecz jasna rozumowej prawdy, jak praktycznie i skutecznie zorganizować wyprawę, ale daje wskazówki, jak radzić sobie ze złożonymi emocjami, jak ukoić ból i smutek, pogodzić się z tym, co tragiczne lub też „jak zestroić się wielką symfonią, którą jest świat, jak harmonię naszego własnego ciała uzgodnić z harmonią świata”²⁷⁴. Mit poucza, innymi słowy, co mamy robić, by stać się w pełni ludźmi.

Podjmując wątki przejścia od dzieciństwa do wieku dojrzałego, utraty rodzinnego domu, bliskich ludzi i ukochanej ojczyzny, wypędzenia w nieznane, a wreszcie pogodzenia się z losem i powrotu, Horst Bienek realizuje swój własny rytuał pozwalający mocą prawideł mitu pogodzić się z czasem i trudną historią. Wracając do Gliwic filmowo i literacko, roztacza szczerze symbole tej podróży. W filmie będą to liczne obrazy: ulic, dróg, leśnych ścieżek, rzek. W literaturze odgłosy stacji kolejowej, stukot pociągów, obrazy uciekających w dal szyn kolejowych, tramwajowych i znowu: drogi, rzeki, spakowanej walizki, umykających krajobrazów za oknem tramwaju, pociągu, samochodu. I choć filmowy obraz jest dla autora bardziej rzeczywisty, literatura natomiast bardziej mistyczna, w gruncie rzeczy każdy rodzaj jego artystycznej działalności ma wyraźny podtekst mityczny i służy budowaniu mitycznego paradygmatu przezwyciężenia poczucia straty.

Mitologiczne dociekania łączą zawsze u autora własną indywidualność, poszczególną z płaszczyzną szerszą, kulturową. Tak samo jak w micie, który Campbell nazywa „publicznym snem” integrującym jednostkę ze społecznością. Z punktu widzenia niniejszych rozważań najbardziej interesujący wydaje się jednak mityczny wymiar kultury, której przestrzeń po pierwsze zawsze jest przedmiotem, materią. Jako taka natomiast może być podłożem mitologicznych deliberacji dopiero wówczas, gdy wpierw jest wyobrażona. Czytamy o tym u Gastona Bachelarda:

„Najpierw snujemy marzenia, potem oddajemy się zadumie. Wszelki krajobraz, nim stanie się widowiskiem dla świadomości, jest doświadczeniem onirycznym. Żywe uczucia estetyczne budzą w

²⁷³ J. Campbell: *Potęga mitu*, Kraków 2007, s. 149.

²⁷⁴ Tamże, s. 72.

nas tylko te krajobrazy, które najpierw widzieliśmy w marzeniach. (...) Krajobraz oniryczny nie jest jednak ramą, którą wypełniają wrażenia – to materia gęsta od treści”²⁷⁵.

Roland Barthes pisze natomiast:

„(...) Mit obejmuje całą społeczność, chcąc obnażyć ten mit trzeba oddalić się od całej społeczności”²⁷⁶.

Horst Bienek eksperymentuje z mitem: przywołuje opowieści mityczne, wnika w ich naturę, czasem je demaskuje, a czasem przystosowuje do realizacji swoich celów, pisarza tworzącego własną mityczną opowieść. Takie ujęcie problemu umożliwia mu dystans, autobiograficzne doświadczenie przebytej drogi i emigracji. Dzięki temu obserwujemy w tetralogii mit z różnych perspektyw: władzy, społeczności, pojedynczego człowieka. Jesteśmy świadkami powstawania opowieści o drodze – wiecznym wędrowaniu, ale także odkrywamy elementy mitycznego postrzegania świata w kulturze.

CZARNE LUSTRO

Zanurzając się w materię gliwicką za pośrednictwem wyobraźni, wywołuje Bienek całą Bachelardowską fenomenologię obrazów, a jednocześnie uruchamia umysł zdolny z jak największą przenikliwością odczytać świat - wielką księgę znaków. Zaczyna od sięgnięcia w głąb, do środka, do centrum. Pierwszym przystankiem przybywającego do miasta po latach wędrowca będzie więc most kłodnicki. Narrator tej opowieści, lekceważąc wielogodzinny trud podróży, stanie na nim, chcąc „tylko patrzeć”. Będzie „przyglądał się ulicy” i „zaglądał w ludzkie twarze” zupełnie jakby w obliczach mieszkańców chciał znaleźć odbicie wizerunku miasta²⁷⁷. „Stać” i „patrzeć” to czasowniki, które najczęściej przez pisarza używane, jednocześnie najtrafniej nazywają jego perspektywę obserwatora miejskiej przestrzeni.

Most kłodnicki jest tu miejscem szczególnie dogodnym. Roztacza się z niego widok na ulicę Zwycięstwa, główną miejską arterię, łączącą dworzec kolejowy ze Starym Miastem oraz na rzekę – umykającą w nieokreśloną dal powierzchnię migotliwej gry światła i połysków, która daje wrażenie tajemniczości, nieprzejrzystości, wabiącej oko, ale i

²⁷⁵ G. Bachelard: dz. cyt., s. 118.

²⁷⁶ R. Barthes: *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 59.

²⁷⁷ H. Bienek: *Podróż...*, s. 209.

niepokojącej umysł. To perspektywa szczególna, punkt centralny, niemal rytualny. Widać stąd przestrzeń przedzieloną rzeką, tym naturalnym kręgiem wody definiującym miasto jako pewną zamkniętą całość. Most oddzielający *sulcus* – krąg wody miał charakter świętokradczy – pisze Umberto Eco – a jego budowa niegdyś odbywała się pod ścisłą rytualną kontrolą kapłana. Ingerował bowiem w obszar *sacrum*²⁷⁸. W tym miejscu wkraczamy w miasto – materię przesiąkniętą tajemnicą i cudem. Lustro wody, w którym odbija się jego wizerunek ujawnia rozdwojenie świata, powołuje drugie miasto w mieście.

„(...) Lustro „mówi prawdę”. Mówi ją do tego stopnia, że nie troszczy się nawet o od-odwrócenie obrazu (jak dzieje się w przypadku odbitki fotograficznej, która chce nam stworzyć złudzenie rzeczywistości). Lustro nie pozwala sobie nawet na ten drobny chwyt, mający pozyskać naszą percepcję i nasz osąd. Lustro nie „tłumaczy”. Rejestruje to, co w nie uderza, dokładnie tak, jak to się dzieje. Mówi prawdę w sposób nieludzki, o czym wie ten, kto – przed zwierciadłem – traci wszelkie złudzenia co do swej świeżości i urody. Mózg interpretuje obraz na siatkówce, lustro nie interpretuje przedmiotów”²⁷⁹.

Lustro, jak udowadnia Eco, nie jest znakiem, lecz absolutną duplikacją. Ale czy te same właściwości ma lustro wody? Czy zdolne jest ujawnić prawdę o mieście?

Most kłodnicki, stanowiący przez swoje położenie meritum miejskiej przestrzeni, jest dla miasta miejscem wyjątkowym, co nie pozostało nie zauważone przez nowoczesnych projektantów. Nieprzypadkowo tutaj właśnie, nad samym brzegiem Kłodnicy, stanął największy gmach wybudowany w latach dwudziestych w Gliwicach, słynny w całym powiecie Haus Oberschlesien. Opisał go dokładnie Horst Bienek w *Pierwszej polce* umieszczając zresztą akcję w najwytworniejszym hotelowym pomieszczeniu – sali Muntzera.

„Hotel „Haus Oberschlesien” postawiono w samym środku miasta jako symbol nowych czasów i nowej architektury(...) w postaci potężnej, szaroczarnej, spłaszczonej bryły, z prawej strony opływanej przez Kłodnicę, ujarzmioną tutaj w betonie, która w lecie toczyła swoje wody ze zwodniczym spokojem”²⁸⁰.

Wspaniałość hotelu idzie w parze z ujarzmieniem żywiołu wody, stanowi symbol podporządkowania natury sferze kultury. To tutaj spienione i porywcze wody Kłodki

²⁷⁸ U. Eco: *O zwierciadłach*, w: *Czytanie świata*, Kraków 1999, s. 6.

²⁷⁹ Tamże, s. 74.

²⁸⁰ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 69.

ostatecznie dały się przekonać ludziom, a raczej ich zaawansowanym technologicznie maszynom, by płynąć w pożądanym kierunku. Gmach hotelu zdaje się powtarzać wartości przyświecające jego budowniczym: trwałość, użyteczność, nowoczesność; ukazuje również, jak bardzo architektura pragnie wpisać się środowisko naturalne, co potwierdzają niezwykle okoliczności powstania tej budowli:

„W październiku 1923 roku wykonano pierwsze badania gruntu. Ekspertyzy wykazały, że pod cienką warstwą gleby występuje ponad sześciometrowy pokład mułu i szlamu pochodzącego z przepływającej nieopodal Kłodnicy. Zwyczajne posadowienie tak ciężkiego i dużego budynku byłoby niemożliwe. W ciągu czterech miesięcy 1924 roku wbito w grząski grunt 476 żelbetowych pali o długości 7,6 m każdy, które znalazłszy oparcie w głębszych, zwężłych warstwach, stworzyły solidną podstawę pod budowę gmachu”²⁸¹.

Biorąc pod uwagę koszty i pracochłonność przedsięwzięcia, nasuwa się pytanie, dlaczego z taką determinacją przystąpiono do dzieła? Ze względu na dogodną lokalizację? Czy też po to, by miasto mogło przejrzeć się w wodzie? Rzeczywiście gmach ten do dzisiaj odbija swój wizerunek w Kłodnicy, co najlepiej widać z mostu kłodnickiego wieczorem, kiedy światła migocą na powierzchni wody. Być może w ten sposób ujawnia się narcyzm miasta, które stanęło w kamiennej pozie, przyglądając się swemu lustrzanemu odbiciu? Przy dobrej pogodzie i niezmaconej wiatrem fali widziało w ten sposób w dole, wysokie do nieba i zapierające dech w piersi, nowoczesne miasto. A może raczej kwintesencję fantazji jego konstruktorów o nowym świecie jasnym i czystym, który zdolni byli powołać do życia z dumą i siłą. Nowoczesność reprezentowana przez ówczesne narodowosocjalistyczne władze produkowała w ten sposób mit świata opanowanego przez człowieka, solidnego i pewnego. Triumfując racjonalizmem, w istocie nie mogła obejść się, jak widać, bez mitu, czym bowiem uzasadniłaby własną próżność?

Roland Barthes zwraca uwagę, że znaczenie mitu zawsze jest socjopolityczne. W społeczeństwie jedne mity zostają uznane za dominujące, a inne są degradowane lub traktowane jako antymity. Mit służy bowiem zawsze interesom klasy rządzącej. W interesie nowoczesnego miasta leżało więc snucie opowieści o sobie samym i o rzece, a także dalszych baśni ukazujących powab miasta posiadającego lotnisko i plany jego rozbudowy, by uczynić je portem pasażerskim, jedyną w Europie wysoką na 113 m drewnianą wieżę, oranżerię w Ogrodzie Botanicznym, muzea, konstruktywne pomysły i nowoczesne strategie rozwoju.

²⁸¹ M. Gabzdyl: dz. cyt., s. 14.

Mity działają na sposób metonimiczny. Produkując znaczenie, wybierają nie wszystkie, a tylko niektóre elementy znaczącego. Nie ukrywają niczego, jak symbole, a tylko zniekształcają. „Stosunek scalający pojęcie mitu z sensem jest przede wszystkim stosunkiem deformacji”²⁸² – pisze Barthes. Motywacja znaczenia, w przypadku mitu nieuchronna, ponieważ mit karmi się faktyczną historią, pozostaje jednak częściowa. Forma mityczna wiele zatem nieuchronnych analogii z rzeczywistą historią odrzuca, zachowując tylko niektóre. W tym sensie mit nowoczesności odrzuca więc takie cechy rzeki jak: naturalna zmienność, ruchliwość i niestabilność, migotliwość, blask, pomija elementy zniekształcające obraz, zachowując i eksponując stałe cechy zwierciadła mającego moc odbijania prawdy. Perfidność mitu nowoczesności demaskuje jednak przyświecający mu cel: nie jest nim tłumaczenie świata, a raczej perswazja, wykładnia jedynej jego ontologii. W ten sposób opowieść o mieście, o rzece, o świecie okazuje się już nie mitologią, lecz ideologią, która czyni wszystko, by uzasadnić własną jedynie poprawną wizję świata.

Tymczasem materia rzeczywistości podsuwa inne rozwiązania:

„Gmachy - jak pisze Ewa Rewers- podwajały piękno na zasadzie quasi – symetrii między realną budowlą i budynkiem wytworzonym jako obraz, który pokazuje się zawsze w skróconej perspektywie. Ta oś quasi – symetrii przebiegała poziomo dzieląc całość na górę i dół. Góra piła się do nieba. Jej kontury były wyraźne i kolory nie zamazane. Odwrotnie dół: niestabilny, zależny od powiewu wiatru i pojawiającej się, zniekształcającej bądź zacierającej obraz fali, o barwach ciemniejszych i mniej wyraźnych, ukrywał zawsze coś, co zbliżało miasto do podziemnego królestwa”²⁸³.

W tym miejscu mit Narcyza kończy się. Rzeka jest nieprzewidywalna, zmienna, niezdolna do ukazania wiarygodnego obrazu, który dzieli się na stabilną górę i rozedrgany dół po to, by i tak prędzej czy później się rozpląnąć. Po wtóre miasto Gliwice nie może rozkochać się w sobie, ponieważ Owidiuszowe źródło jest czarne, daje obraz zamazany i mętny. Czy ta brudna, spieniona woda w ogóle ma zdolność odbijania cegokolwiek?

„Rzeka w dole była czarnym lustrem, błyszczącym i rozpluwającym się. Była to mała (...) rzeczka (...). Stara Kłodka była tylko sobą, brudna i cierpliwa, czasem – wiosną i podczas roztopów – dzika i wzburzona, jak ludzie, którzy osiedlili się wokół niej”²⁸⁴.

²⁸² R. Barthes: dz. cyt., s. 40.

²⁸³ E. Rewers: *Ekran miejski*, w: *Pisanie miasta...*, s. 42-43.

²⁸⁴ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 215.

„Powinieneś zobaczyć naszą starą, zmęczoną Kłodkę po roztopach, tak trochę za miastem, zalewa wtedy drogi, łąki i pola, zupełnie jak morze. Tak, ta mała rzeczka, którą tu przed chwilą widziałeś (...) zabiera sobie co roku kilkoro dzieci...”²⁸⁵

„Kłodnica płynęła w tym miejscu tak wolno, że robiła wrażenie wody stojącej. Jej powierzchnia połyskiwała metalicznie, co wiązało się z licznymi zakładami płuczek rudy, odprowadzającymi do rzeki nieczystości. Teraz, kiedy woda się ogrzała, Josel poczuł zapach metalu”²⁸⁶.

Woda jest zwierciadłem przewrotnym. Obraz, który wytwarza raz trwa w miarę wiernie i nieruchomo, to znów rozplywa się, traci kontury, sprawia wrażenie nierealnego, nawet halucynogennego. Jej powierzchnia migotliwa i ulotna, tak bardzo zależna od wiatru i światła, jest krucha i nietrwała. Nie sposób zaufać zdolności jej *mimesis*. Mit miasta zostaje pochłonięty przez opowieść rzeki, i jest to już inna historia. Zmącony obraz wyłaniający się z rzecznej fali opowiada o dostojności i powadze, która zamieniła się w karykaturę. O prawdzie, która okazała się „pieruńskim kłamstwem”. Obnaża utopię wykreowanej na użytek władzy baśni o wielkości, którą unieważnia ludowa prawda o rzece – życiu.

Granica lustra przywodzi na myśl granicę dwóch światów: realnego i odbitego. Jej przekroczenie oznacza przekroczenie progu tajemnicy. Tak jak u Josepha Campbella: „Obrazy zwrócone są na zewnątrz, ale ich odbicie – do wewnątrz”²⁸⁷. W opowieści ludowej rzeka jest więc życiem, a życie jest rzeką. Przynależna do świata natury jest żywiołem wymykającym się ludzkiej kontroli. Dlatego nie warto z nią walczyć i ją ujarzmić, a raczej trzeba próbować ją zrozumieć. Potrafią to tylko nieliczni, na przykład Wodna Milka, tajemnicza bohaterka tetralogii, szamanka opiekująca się wodą jak fetyszem, która mówi, że „zna się na Kłodnicy”, gdyż „wyrosła nad rzeką, obserwowała ją latami”:

„Ja wiem, kiedy woda nadchodzi. Jeszcze wieczorem rzeka jest niema, wieje tylko zimny wiatr południowo – wschodni, a daleko w Beskidach, błyska się, ale już słyszę jak woda śpiewa, mówię ludziom: ludzie, rzeka idzie, Kłodka się gniewa, ale oni mi nie wierzą (...) Następnego ranka woda jest już na nadbrzeżnych łąkach, a w południe sięga do ogrodów i pada taki deszcz, który nie przepuszcza już żadnego światła ani żadnej nadziei...”²⁸⁸.

²⁸⁵ Tamże, s. 72.

²⁸⁶ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 332.

²⁸⁷ J. Campbell: dz. cyt., s. 75.

²⁸⁸ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 186.

Rzeka jest dzika i nieprzewidywalna, zimą niesie złowrogie kry, wiosną zalewa pola i domy, zabiera, ludzi i ich dobytek, pochłania wszystko, co napotka na swej drodze. Jest też przepastna, chowa w sobie tajemnice, nieraz straszne: ubrozoną we krwi koszulę po zaatakowaniu feldfebla Josel wrzuca do rzeki, zaś chłopcy z ferajny Andreasa Ossadnika topią w Kłodnicy Hottka – polskiego chłopca z osiedla Hultschynsky’ego.

Figura rzeki wprowadza w świat dawnych obrzędów i zwyczajów. Skądinąd dowiadujemy się, że Gliwice to specyficzne miasto. Ludzie wierzą tu „tak samo w gnomy i wodniki, jak i w świętego Antoniego, który spaceruje we własnej osobie po ulicach, by zwracać pobożnym dopiero co zgubione przedmioty”²⁸⁹. W ludowej opowieści rzeka - wcielenie *sacrum* nie traci przy tym cech zwierciadła. W rozumieniu etnologicznym wiara w jego mądrość i wszechwiedzę tłumaczy się tym, że jak każde lustro odbijając, wchłania w siebie rzeczy, sprawy i ludzi. W tym znaczeniu rzeka jest skarbnicą mądrości i wiedzy o teraźniejszości, przeszłości i przyszłości. Dlatego, jak z lustrem, związane są z nią zakazy, na przykład istnieje zwyczaj zasłaniania luster, kiedy ktoś w domu umarł, nie wolno też patrzeć do lustra w Wielki Piątek. To dlatego służąca Piontków, Halina, za nic nie chce spoglądać w toń rzeki, boi się, „że pewnego dnia mogłaby odkryć w sitowiu albo między koronami piany głowę swego grubiorza, zieloną, woskową i zastygłą”²⁹⁰.

Na potrzeby literackie rzeka staje się jednak zwierciadłem niezwykłym – „czarnym lustrem”. Tym samym figura rzeki – lustro będąca *signifie* zmienia się w *signifiant*, dając początek kolejnemu procesowi semiozy. Powołuje nową mityczną opowieść – literacki dyskurs o trudnym mieście i pogmatwanym losie jego mieszkańców. „Czarne lustro” wymaga, tym razem na czytelniku, skonstruowania nowej syntagmy, odpowiedzi na pytania: Czym jest lustro rzeki, co ostatecznie mówi o mieście i ludziach, dlaczego wreszcie jest „czarne”?

O ile płaskie zwierciadło ma jedynie moc duplikacji, krzywe lustra wytwarzają procesy definiowalne jako semiozyczne. W naszym przypadku znaki mnożą się z powieści na powieść. Oksymoron „czarne lustro” zawiera sam w sobie sprzeczność, prowokuje zwielokrotnienie znaczeń. Wytwarza napięcie pomiędzy „nie widać”(„czarne) a „widać” („lustro”), pomiędzy pograżeniem w mroku a ukazaniem w świetle, utajnieniem a ujawnieniem. Po pierwsze lustro jest czarne, ponieważ woda jest zwyczajnie brudna. A dalej? Rzeczywistość jest skomplikowana, czy też lustro jest niedoskonałe? Co jest bardziej mętne: woda czy świat, który odbija się w wodzie? A może lustro jest czarne, bo ukazuje świat

²⁸⁹ Tamże, s. 104.

²⁹⁰ Tamże, s. 253.

wartości, który zasłonił mundur SS? „Żyliśmy tylko iluzjami” stwierdzą posępnie bohaterowie, a młody Kotik wykrzyknie w ostatniej części tetralogii:

„Co to jest prawda? Już dawno w nią nie wierzę. W ogóle jej nie ma. Jest tylko złudzenie, Wahnheit”²⁹¹.

Uważny obserwator miasta zmienia swoją perspektywę. Następny etap semiozy stanowią dalsze zwierciadła, w których odbija się świat. Okna domów, witryny sklepów, szyny kolejowe.

„Pod wiaduktem przebiegały setki migocących szyn (...) kiedy szyny zaczęły mienić się czerwienią, zauważył, że słońce zachodziło i robił się wieczór”²⁹².

„(...) Spojrzał ponad mostem w kierunku wschodnim. Pod nim rozpościerało się olbrzymie pole manewrowe(...). Wstęgi szyn tworzyły oszłamiający połyskujący żelazny splot, który w oddali zrastał się ze sobą, gubiąc w jednolitym metalicznym migocie”²⁹³.

Wizerunki miasta zwielokrotniają się i deformują. Odbite w krzywym lustrze, coraz bardziej nierealne, surrealistycznie rozciągnięte miasto płynie rzeką, biegnie w szynach w coraz dalszą nieskończoność i nieokreśloność. Ujawnia w ten sposób metatekst miasta pragnącego przekroczyć własne granice, być większym miastem lub być bardziej jeszcze miastem. Uciec przed samym sobą, w przeczuciu, że tutaj zaczyna dziać się coś, co „przekracza możliwości ludzkiej natury”. Jednocześnie umykające w dal miasto snuje opowieść o wydostaniu się ze zbyt ciasnej, prowincjonalnej rzeczywistości i ruszeniu w daleki świat. „Wyjechać”, „zamknąć za sobą drzwi”, „znaleźć się w zupełnie innych miastach” – to motywy powracające na kartach tetralogii. W autobiograficznej *Podróży w krainę dzieciństwa* autor stwierdzi, że człowiek musi w swoim życiu „przejsć przez wiele miast”²⁹⁴.

Woda to żywioł melancholijny – dowodzi Gaston Bachelard – niezgłębiona, milcząca, posępna jest materialnym podłożem śmierci²⁹⁵. Jest drogą ostateczną, która przywodzi na myśl nieubłaganą konieczność losu, fatalizm i kres. Z drugiej strony Heraklityjska woda

²⁹¹ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 14.

²⁹² Tenże: *Czas bez dzwonów...*, s. 281.

²⁹³ Tenże: *Wrześniowe...*, s. 153.

²⁹⁴ Tenże: *Podróż...*, s. 209.

²⁹⁵ Szerzej o tym zob. G. Bachelard: dz. cyt., zwłaszcza rozdział III *Woda i marzenia*, s. 11 – 212.

fascynuje swoją zmiennością, presją podążania do celu, porywa poetę otwartego na nowe doświadczenia:

„Pod rozmaitymi imionami was tylko sławiłem, rzeki!
Wy jesteście i miód i miłość i śmierć i taniec.
Od źródła w tajemnych grotach bijącego spośród omszałych kamieni,
Gdzie bogini za swoich dzbanów nalewa wodę żywą (...)
Zaczyna się wasz bieg i mój bieg, i zachwyty i przemijanie”²⁹⁶.

Rzeka Czesława Miłosza odsłania „tajemnicę odsuwania się każdego *dzisiaj* we *wczoraj*, znikania każdego *jest* zastępowanego przez *było*”²⁹⁷, ujawnia także i tę prawdę, że człowiek także jest rzeką pośród innych rzek, nieskończonych nurtów niosących całe spektrum ludzkich doświadczeń. W tej refleksji zawiera się optymistyczny paradoks, odsłaniający zresztą pokrętną logikę mitu, którego naturą, o czym przypomina Claude Levi – Strauss²⁹⁸, jest łączenie sprzeczności: rzeka przemija i trwa jednocześnie. Tak jest z mityczną rzeką Horsta Bienka - mknie, zabiera, unicestwia świat kultury, ale źródło przecież ciągle trwa, tak rozumie ją także Henryk Waniek: „Miasta powstają i upadają, ale źródła zawsze zostają w tym samym miejscu”²⁹⁹.

GODZINA ZMIERZCHU

Myślenie o mieście podszyte jest mitem, ponieważ postrzeganiu empirycznemu towarzyszy niedostatek wiedzy. Gliwice są miastem – rzeką, miastem - drogą, raczej szlakiem niż schroniskiem, morzem bardziej niż portem. Nie jest to miejsce, w którym człowiek żyje od pokoleń. Tutaj ciągle żywy jest moment przybycia w 1922 roku z terenów nieco bardziej oddalonych na wschód. Na Placu Lipskim w dzielnicy Zatorze stoją baraki dla uchodźców, cały czas przypominając o życiu na walizkach, tutaj nazwy zmieniają się szybciej niż ludzka pamięć.

Miasto odsyła do przestrzeni szerszej, do całego Śląska - terenu pogranicza. W tym sensie jest progiem stojącym na przecięciu różnych sił: natury, kultury, historii. „W takich okolicznościach mity znajdują żywną glebę. Rosną. Plenią się. Mieszkają, a w końcu nawet

²⁹⁶ Cz. Miłosz: *Rzeki*, w: *Wiersze*, Kraków-Wrocław 1985, T. II, s. 366.

²⁹⁷ Tenże: *Dla Heraklita*, w: *Poematy*, Wrocław 1989, s. 164.

²⁹⁸ C. Levi – Strauss: *Struktura mitów*, w: *Antropologia strukturalna*, Warszawa 1970, s. 285 – 313.

²⁹⁹ H. Waniek: *Źródło próchna*, „Nagłos” 15/16, Kraków 1994, s. 175.

mylą się z rzeczywistością”³⁰⁰ – czytamy w *Finis Silesiae*. Na użytek aktualnie lansowanej ideologii rosną w siłę mity o Śląsku – niemieckim odzyskanym Wschodzie, o jego misji cywilizacyjnej uprawomocniającej dalsze ekspansje w kierunku wschodnim, o otwartych szeroko terenach nieskończenie intratnych inwestycji gospodarczych. Wkrótce przysłonią je adekwatne do militarnych ruchów wojsk nowe opowieści o „przedmurzu” mające z kolei na celu usankcjonowanie przelanej za ojczyznę krwi. Stosownie do tych oficjalnych wykładni rzeczywistości, które sukcesywnie tracą wiarygodność, w potocznej świadomości formułowane są antymity, legendy, przysłowia, plotki miejskie. Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej w chwili bezpośredniego zagrożenia, kiedy z jednej strony zbliża się front radziecki, z drugiej kontrofensywa aliantów. Stopniowo, nie wiadomo już czy kiedyś będzie tutaj „Polska, Rosja czy Chiny”. Ludzie zadają sobie pytania, kim oni będą wówczas, czy jeszcze ludźmi, czy tylko „niewolnikami, którzy będą już tylko pracować dla innych” i dla których „nigdy nie będzie się drukowało żadnych książek ani gazet”³⁰¹.

Niemówność wyznaczenia w tym świecie przejrzystych granic pomiędzy prawdą a złudzeniem, realnością a fantazmatem prowadzi do wniosków, iż ta ziemia w ogóle jest niepojęta, a nawet niedorzeczna. Jednocześnie święta jak antropomorficzna matka – karmicielka i przeklęta – diaboliczna, czarna, pochłaniająca ludzkie siły w ciężkiej pracy górniczej. Ziemia kontrastów, wielojęzyczna, polifoniczna, niejednorodna i niejednoznaczna staje się synonimem przestrzeni kultury o znamionach wielokulturowości i cechach paradoksu. Dlatego w literaturze jej wizerunek przysłania nieustannie powłoka dymu, dająca wrażenie mglistości, zacierania konturów i kształtów. Czarny pył zakrywa świat niby kurtyna, a w oparach wilgotnej mgły miasto jawi się jako szare, bezbarwne.

„(...) Szedł wolnym krokiem w dół Eichendorff – Allee. Światło rozpylało rzadką poranną mgłę. Było zupełnie cicho. Jak dotąd spotkał jedynie kilka starych kobiet z twarzami w czarnych ramach chustek, które najwyraźniej podążały do kościoła. (...) nienawidził tego nasyczonego sennością powietrza, tej paralizującej wilgotności, tej szarości wysysającej wszystkie kolory: nienawidził tego (...), kiedy pośród przepływającego wokół tłumu ludzi obserwował ich kapitulację przed rozpoczynającym się dniem...Niebo było szare i zasnute chmurami dryfującymi ociężałe w kierunku wschodnim”³⁰².

Świat roi się od znaków nadchodzącej katastrofy. Czarne chusty, zrezygnowane twarze, ołowiane chmury, a gdzieś na innej stronie: „domy czarne i potężne czające się do skoku

³⁰⁰ H. Waniek: dz. cyt., s. 79.

³⁰¹ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 65.

³⁰² Tenże: *Czas bez dzwonów...*, s. 34.

niczym ogromne, bajkowe stwory”, „okna zabite deskami”, „żywego ducha wokoło” odsyłają do obszaru znaczącego, gdzie odczuwane przez jednostki przecucie bliskiego końca świata i utraty wiary w sens jest symptomem ziemi jałowej, po której na skutek dezintegracji wartości ludzie błądzą jak ślepcy. Tak ukazana przestrzeń kultury do złudzenia przypomina proroczą wizję Thomasa S. Eliota zawartą w jego słynnym poemacie z 1922 roku: „Nierzeczywiste Miasto, Pod mgłą brunatną zimowego świtu...”³⁰³. Tak jak autor *Jałowej ziemi* Horst Bienek kreśli posępną wizję upadku nie tylko swojego kawałka świata, swojej kultury pogranicza, ale w dalszym planie wskazuje na symptomy postępującego kryzysu zachodniej cywilizacji i ideałów nowoczesności.

Ten ciąg skojarzeń w płaszczyźnie opisu powołuje język poezji, a zwłaszcza metafory. Najbardziej sugestywną porą jest zmierzch, który autor nazywa „niebieską godziną”. Zainteresowanie to zdradza w dzienniku pisarskim *Opisie pewnej prowincji*:

„(...) Godzina zakochanych. Dzisiaj zaczyna się dokładnie o dziewiętnastej, kiedy ludzie włączają telewizory, by obejrzeć wiadomości. Światło telewizora przenika przez szyby mieszkań niebiesko”³⁰⁴.

Zmierzch jest porą ważną także dla Eliota:

„O fioletowej godzinie, wieczór, który dąży
Do przystani: wiedzie marynarza do domu;
I maszynistkę (...)
Ja Tejrezjasz, o zwiędłych kobiecych wymionach,
Pojąłem scenę, dalszy ciąg przepowiedziałem
Ja też na gościa o zmierzchu czekałem”³⁰⁵.

Zapadanie zmroku to chwila pospieszna, to czas kończącego się światła tuż przed wszechogarniającą ciemnością. Ten moment przekraczania granicy dnia niesie symbolikę zawieszenia, wstrzymania kształtu przed ostatecznym pogrążeniem się w nicości. Jest to także pora przeniknięcia tajemnicy czasu, przeszłości, przyszłości, dostępna wybranym. Zmierzch zapowiada dalszy ciąg, wróży. Jest to chwila w cyklu gliwickim nieprzypadkowa, ponieważ, przypomnijmy, dzień ma tu szczególne znaczenie, gdyż autor narzucił swemu światu jedność

³⁰³ T. S. Eliot: *Ziemia jałowa*, przekł. Cz. Miłosz, Kraków 1989.

³⁰⁴ H. Bienek: *Opis...*, s. 48.

³⁰⁵ T. S. Eliot: dz. cyt., s. 24.

czasu i miejsca akcji. Mędrzec Thoreau mawiał: „Dzień stanowi streszczenie roku”³⁰⁶, można by przyjąć jeszcze mniejszą skalę i powiedzieć, że jeden dzień w Gliwicach to perspektywa pewnej zamkniętej całości – czasoprzestrzeni kultury naznaczonej piętnem zapadającego zmroku – nieodwołalnego rozpadu i śmierci.

W rzeczywistości zmierzch w czasie wojny zapowiadał niemal całkowite pogrążenie się w mroku, ponieważ w Gliwicach, tak jak we wszystkich miastach na niemieckim wschodzie obowiązywało zaciemnienie:

„Do Breslau dojechaliśmy dopiero wieczorem - wspominał dzień 14 stycznia 1945 roku Ulrich Frodien. - W zasypanym śniegiem mieście panowały ciemności. W zasadzie od początku wojny obowiązywało ścisłe zaciemnienie z powodu zagrożenia nalotami. Nie paliły się lampy uliczne, a wszystkie okna były zakryte nieprzepuszczającym światła czarnym papierem. Reflektory nielicznych samochodów (benzyna była reglamentowana) przysłaniano czarnymi kłapkami, przez które przedstawiała się jedynie wąska smuga światła”³⁰⁷.

W tetralogii zaciemnienie należałoby raczej nazwać „zniebieszczeniem”, gdyż to właśnie niebieski kolor ma z jakiś powodów szczególne znaczenie:

„(...) Latarnie uliczne przemalowano na niebiesko, a ich stonowane światło pokrywało krajobraz jakby błękitną farbą”³⁰⁸.

„Niedługo ulica pogrąży się w ciemności i tak już pozostanie, a z przemalowanych na niebiesko latarni ulicznych tylko co druga będzie sączyć skąpe niebieskie światło. Ulica szybko wtedy opustoszeje...”³⁰⁹.

„Przejechał tramwaj, szyby były zamalowane na niebiesko i rzucały błękitne światło na śnieg”³¹⁰.

³⁰⁶ H. D. Thoreau: dz. cyt., s. 356.

³⁰⁷ B. Maciejewska: *Niebo nad Wrocławiem*, <http://miasta.gazeta.pl/wroclaw/1,35762,1222007.html>.

³⁰⁸ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 215.

³⁰⁹ Tenże: *Wrześniowe...*, s. 295.

³¹⁰ Tenże: *Ziemia i ogień...*, s. 69.

Niebieska poświata niby fluorescencyjna mgła okrywa miasto, które nabiera cech fantazmatycznych. Staje się tym samym iluzją, fatamorganą, kruchym złudzeniem z pogranicza snu i fantazji. A może jeszcze inaczej? Niebieskie światło symuluje teatralne światła rampy, na której rozgrywa się oto jeden z aktów wielkiej historii:

„Niebo wyglądało jak szaroniebieski papier, który ktoś zmiął w ręce, wygładził i rozpostarł na firmamencie, kryło się w nim kilka gwiazd, a za Czernickim Lasem przygotowywał się do występu księżyc”³¹¹.

„Światło wpadało z przodu, od ujścia rury, i dawało okrągły obraz: pusta szosa, przyprószona blaskiem księżyca, dwie czarne limuzyny w środku, radiostacja, a za nią kawałek stożkowego masztu nadawczego”³¹².

„ - Zwiewajmy, już nas nie ma (...). Szosa zaczęła umykać w tył. Między drzewami, bardzo daleko, dziewczyna dojrzała błękitne światełko. Potem dwa, trzy światełka, migocące, unoszące się w górze. Powietrze było z niebieskiego aksamitu. Aksamit muskał ją po twarzy, zerwał się lekki wiatr, błękitny powiew. (W błękitnym płaszczu, tak, w - błękitnym- płaszczu, pojawiła się Matka Boska nad miastem, w- błękitnym- płaszczu)”³¹³.

Napad na radiostację ukazany z wnętrza rury kanalizacyjnej, w której schroniły się przestraszone dzieci, przypomina perspektywę widza w sali teatralnej. *Dramatis persona* to jednak nie poszczególne postacie, to raczej świat, który w świetle niebieskich reflektorów schodzi ze sceny. Pisarz - poeta osiąga nie tylko pewien zamierzony efekt artystyczny. Ujawnia chyba przede wszystkim status ontologiczny kultury: trwa niczym spektakl, który nieodwołalnie musi się skończyć. Co do koloru niebieskiego, wydaje się, iż autor, wybierając jego fluorescencyjne właściwości, celowo sięgnął do mitu, uruchamiając następnie na jego podstawie dalszą sygnifikację. Niebieski płaszcz Maryi, według gliwickiej legendy, ochronił bowiem miasto w siedemnastym wieku, w czasie wojny trzydziestoletniej, przed wojskami duńskiego króla Mansfelda. Scena ta na pamiątkę została umieszczona w herbie Gliwic. Niebieski kolor może zatem stanowić metonimiczny skrót – znak czekania na

³¹¹ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 130.

³¹² Tamże, s. 136.

³¹³ Tamże, s. 140.

cud ochrony miasta przed totalną zagładą, przed ostatecznym „rozsypaniem się w popiół”. Niebieski to również kolor niebios – wartości chrześcijańskich, aksjologicznej podstawy śląskiej kultury; niebiesko rozrasta się w ogródkach dzika lawenda, której zapach „zabija smród pobliskiej kotłowni...”³¹⁴

Miasto zamglone, „okryte szklanym kloszem”, „w poświęceniu błękitnego światła” czy też „pod kapturem ciemności” to różne warianty tej samej przestrzeni destabilizujących się wzorów kulturowych i zanikających norm. Sytuację człowieka w tej rzeczywistości najlepiej określa „balansowanie”. Sztuką życia staje się „właściwy moment” (na spalenie portretu führera, wywieszenie lub ściągnięcie odpowiedniej flagi, ucieczkę lub pozostanie w swoim domu). Balansowanie to znak stanu kultury, która stoi na krawędzi otchłani. Los człowieka przypomina natomiast sytuację akrobata na linie. Metafory zmierzchu, teatru konotują obrazy miasta – potrzasku. Przestrzeń niegdyś oswojona staje się przestrzenią sceny, na której dramat historii czyni, co chce. Ludzie niczym widzowie przyglądają się poszczególnym aktom, pozostając bezwolni i zdezorientowani. Czują się osaczeni w pułapce, kiedy propaganda faszystowska ogłasza, że cały okręg przemysłowy stanie się twierdzą.

EXODUS

To co się dzieje dalej, w literaturze nie może być opowiedziane w kategoriach historycznego faktu, ponieważ doświadczane jest jako rzeczywistość subiektywnie, emocjonalnie przeżywana. Sytuacja nie jest zatem nazywana realistycznie: „deportacją” czy „wysiedleniem”, ale mitycznie: „katastrofą”, „końcem świata”, „końcem czasu”. Fakt przymusowych wysiedleń, na co zwracają uwagę socjologowie, bardzo silnie oddziałuje na psychikę jednostek, pozbawionych nagle całego fundamentu społeczno – kulturowego i dlatego zawsze odczuwany jest jako olbrzymia krzywda, niesprawiedliwość i nieszczęście³¹⁵.

„Wyrывая człowieka z jego fizycznego otoczenia, z którym wiązały go więzi przyzwyczajęń, nawyków pracy i wspomnień, pozbawia się go także otoczenia społecznego, środowiska lokalnego, stron rodzinnych i niekiedy ojczyzny. Każda utrata stron rodzinnych stanowi dramat o wymiarze jednostkowym, doprowadzając często do rozpadu i dezintegracji całych społeczności lokalnych”³¹⁶.

³¹⁴ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 352.

³¹⁵ Szerzej o tym zob.: A. Sakson: *Socjologiczne problemy wysiedleń*; M. Frantziach: *Socjologiczne aspekty problemu wypędzenia Niemców*, w: *Utracona ojczyzna...*

³¹⁶ A. Sakson: dz. cyt., s. 143.

Ludzie stając się wysiedleńcami, zmuszeni są do porzucenia dobytku i udania się na przymusową tułaczkę, którym to doświadczeniom towarzyszy skrajne poczucie bezradności i defetyzmu.

Moment wyjazdu bohaterowie *Ziemi i ognia*, ostatniej części tetralogii, odwołują do ostatniej chwili, nie mogąc pogodzić się z pozostawieniem domu na pastwę losu, rozstaniem się z bliskimi ludźmi i rzeczami, na które pracowało się całe życie. Jednak nie tylko pragmatyzm kieruje postępowaniem bohaterów, motywacja ich zachowań stanowi konsekwencję statusu aksjologicznego miejsca, z którym się identyfikują. Wyjazd oznacza dla nich w pewnym sensie zdradę, sprzeniewierzenie się sobie, a przymusowa ewakuacja paradoksalnie nosi znamiona dezercji. Dlatego twarze wyrażają pustkę, ludzie nie patrzą sobie w oczy. Uciekając, opuszczają bowiem świętą ziemię górnośląską, rozumianą na sposób mityczno – archetypowy. Antropomorficzna ziemia – matka stanowi kulturową przestrzeń wartości, z którymi człowiek wiązał całe swoje dotychczasowe „ja”.

„To było istne szaleństwo (...). Widziała, jak jedna z bomb uderzyła w pole, jak wybuch wyrwał drzewo z korzeniami i jak ziemia, zmieszana ze śniegiem, wirowała w powietrzu(...), widziała, jak zbliżały się nisko lecące samoloty, jak ludzie niczym lalki wylatywali w powietrze, jak przewracały się wozy, rozdzierały się brzuchy koni i barwiły śnieg na czerwono, ale czuła się tak, jakby to wszystko działo się za grubą szybą, w jakiś niezrozumiały sposób oddalone od niej. Wydawało jej się, że jest olbrzymem Anteuszem z greckiego mitu. Odkąd nie czuła starej górnośląskiej ziemi ojczystej pod nogami, straciła siły i prawdziwą zdolność przeżywania; widziała, jak bomba eksplodowała tuż przed nią i ziemia uniosła się do góry, patrzyła na to z przerażeniem i pewnego rodzaju satysfakcją, wydawało się jej to namacalnym dowodem tego, co uczyniono tej ziemi”³¹⁷.

Doświadczeniom wychodźstwa towarzyszy spełnianie się zapowiadanej apokalipsy, która jawi się jako niezasłużony, niezrozumiały i krzywdzący koniec kultury. Jej uczestnik jak mityczny gigant czerpiący siły życiowe z ziemi, przeczuwa, że w oddaleniu od niej nie będzie już sobą, zgubi swą tożsamość w diasporze. Dlatego bohaterka opisywanych wydarzeń, Valeska Piontek, wyjeżdżając z miasta, zabiera ze sobą woreczek z ziemią rodzinną, który odtąd stanie się symbolem utraty. Opuszczając swój dom, zatrzyma wszystkie zegary, znacząc tym samym kres swojego świata.

³¹⁷ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 125-126.

Ta skrajna sytuacja postrzegana w kategoriach egzystencjalnych, implikuje konieczność uzasadnienia tragicznego biegu zdarzeń historii. Jest to motyw charakterystyczny dla całej literatury powojennej w Niemczech, która szukała w istocie sposobu objaśnienia sensu upadku. Prowadziło to nieraz do monumentalizacji końca III Rzeszy – zmierzchu bogów czy też tworzenia arkadyjskich wizji utraconego raju, na co zwraca uwagę Theo Elm³¹⁸. Należy zauważyć, iż w tym względzie Horst Bienek postępuje inaczej: kreuje swoją historię, ustanawiając mityczne formuły sensu, jednak czyni to bez przesadnej wzniosłości i hiperbolizacji, a raczej szukając odpowiedzi na trudne pytania z punktu widzenia pojedynczego człowieka, uczestnika dramatycznych wydarzeń.

Po pierwsze według autora tetralogii jawi się więc ów koniec jako element epifanii obecnej w teologii chrześcijańskiej – interwencja Boga, który wymierza ludziom karę za ich niegodziwe uczynki. Valeska na przykład rozpatruje bieg wydarzeń w aspekcie dialektyki winy i kary, kiedy mówi:

„Bóg pozwolił się ukrzyżować, żeby zabrać cierpienie ze świata. My sami jesteśmy winni temu cierpieniu. Teraz będziemy musieli wszyscy umrzeć jak Chrystus, każdy osobno przybity do krzyża, nawet bez nadziei na zbawienie”³¹⁹.

Uzasadniona nauką Kościoła pojawia się też wykładnia mesjanistyczna, którą formułuje pan Wilimczyk:

„Ten kawałek ziemi nazywają krajem pod krzyżem (...). Tu każdy przez całe życie dźwiga krzyż na ramionach i nie pomoże mu żaden Szymon Cyrenejczyk”³²⁰.

Gdzie indziej sytuacja jest interpretowana w kategoriach eschatologicznych: „zwycięża antychryst. Ruski jest antychrystem” lub jako nawał islamu: „pochód bezbożników ze wschodu”, za którymi idą „Chińczycy o skośnych oczach” albo też rewolucyjnych: „(...) Już nie tylko Rosjanie wejdą do naszego kraju(...), także bolszewicka ideologia”.

Wszystkie te eksplikacje łączy figura Wschodu – równoważnika zagrożenia całej zachodniej chrześcijańskiej kultury: „To jest powstanie stepów, powstanie barbarzyńców, idą ze wschodu i zniszczą cywilizację”³²¹, a kiedy to nastąpi, wówczas „kościół zejdzie do

³¹⁸ T. Elm: *O brakach historii i pożytkach z literatury. Ucieczka i wypędzenie jako problem przedstawienia*, w: *Utracona ojczyzna...*, s. 209 – 224.

³¹⁹ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 112.

³²⁰ Tamże, s. 91.

³²¹ Tamże, s. 57.

katakumb”. Jednocześnie wiąże się z nią przeświadczenie o końcu pewnej epoki, które wyraża starsze pokolenie, na przykład pan Apitt: „Umiera stary świat, do którego należałem...”³²²

Argumentacji pojmowania zdarzeń w kategoriach ostatecznych dostarcza przepowiednia Nostradamusa, w której czytamy:

„Większość centurii opisuje katastrofy, takie jak plagi, trzęsienia ziemi, wojny, powodzie, inwazje, morderstwa czy bitwy – wszystkie nie datowane. Główny i jednoczący temat tych tekstów to nieuchronna inwazja sił islamu na Europę ze wschodu i południa pod przewodnictwem antychrysta”³²³.

Horst Bienek niemal co do słowa cytuje te rozpalające w danej chwili zbiorową wyobraźnię proroctwa, jego bohaterowie kilkakrotnie wspominają: „Nostradamus to wszystko przepowiedział, dokładnie na połowę wieku!”. Pozwala także swoim postaciom motywować nimi konieczność udania się w drogę:

„Pani też powinna wyjechać, pani Piontek, z powodu wnuków, bo u Nostradamusa jest napisane, że wnukowie uchronią ogień i poniosą go dalej. Niech pani o tym pomyśli, pani Piontek”³²⁴.

Z drugiej strony, niejako równolegle do interpretacji mitycznych, rozwija się narracja historyczna, a właściwie quasi – historyczna, którą posługuje się Willi Wondrak:

„Nasz kraj bywał już często zagrożony i zawsze okazywał się przedmurzem chroniącym przed wschodem. Takie było jego historyczne znaczenie. W bitwie pod Legnicą pobiliśmy Mongołów, raz na zawsze, już nigdy nie przyszli do Europy.(...) Popelniliśmy błąd, walcząc przeciwko zachodowi, jesteśmy państwem środka i jednocześnie zachodu, a kiedy zaczynamy walczyć przeciwko zachodowi, walczymy przeciwko sobie samym. To jest nauka, którą powinniśmy wyciągnąć z trzech wojen. Należymy do zachodu, razem z nim będziemy trzymać Mongołów z daleka od Europy. Istnieje nowa Legnica, jestem o tym przekonany, będzie tylko trochę bardziej na zachód, ale Azję się tam powstrzyma”³²⁵.

³²² Tamże, s. 77.

³²³ <http://pl.wikipedia.org/wiki/Nostradamus>.

³²⁴ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 57.

³²⁵ Tamże, s. 90.

Taka interpretacja zdarzeń zgodna była zresztą z indoktrynacją władzy, która wykorzystywała historyczne fakty i legendy w celu uspokojenia rozterek egzystencjalnych obywateli. Po wkroczeniu pierwszych oddziałów Armii Czerwonej na teren Rzeszy przygotowywano z udziałem ludności cywilnej linię obrony: zakładano umocnienia polowe i budowano szańce. To do tych prac, które w rejonie Gliwic odbywały się w dzielnicy Szobiszowice, zaangażowana jest bohaterka tetralogii, Rosa Wilimczyk. Dolnośląski gauleiter Hanke nadał akcji kryptonim *Bartold* od imienia legendarnego kasztelana z okresu najazdu Mongołów na Śląsk³²⁶.

Od pierwszych niemal powieściowych stron powraca stale jeszcze jedna teoria – ekonomiczna: interpretacja migracji w kategoriach naturalnej, umotywowanej względami modernizacji wędrowności ludów ze wschodu na zachód, która według Maxa Webera przesunęła się w ciągu dziewiętnastego stulecia z rejonów południowych Niemiec na obszary północno – wschodnie. Doprowadziła ona w efekcie do rozbicia agrarnych rejonów Wschodu na rzecz nowych centrów skupienia³²⁷.

Przywołane przez Horsta Bienka wyjaśnienia faktu „przesunięcia się kraju na zachód” można sprowadzić do kilku paradygmatów: politycznego (zatrzymanie inwazji sił Wschodu), kulturowego (koniec pewnej epoki), ekonomicznego (kolejny etap modernizacji w procesach społeczno – gospodarczych), etycznego (kara za zbrodnie faszyzmu) wreszcie kosmologicznego (naturalny cykl przemian we wszechświecie). Co charakterystyczne, wszystkie one rozpatrują fakt historyczny nie w perspektywie lokalnej, w płaszczyźnie żywych do dzisiaj sporów o śląski krajobraz semantyczny, ale charakteryzuje je spojrzenie szersze, umieszczające Śląsk w Europie, wpisujące jego los w historię przemian cywilizacyjnych współczesnego świata.

Idąc tym tropem, można wyróżnić jeszcze jeden model interpretacji exodusu: geopolityczny, zanurzony zresztą głęboko w historii. Śląsk jest tutaj szczególnym obszarem w Europie, zlokalizowanym na styku kultur, w miejscu przecięcia się różnych sił gospodarczych i politycznych. Od 1846 roku leżał na granicy trzech mocarstw: Austrii, Rosji i Prus, dokładnie w punkcie, gdzie spotykały się i mieszały wpływy feudalnego, cywilizacyjnie anachronicznego Wschodu i postępowego zaangażowanego w dynamiczne procesy industrializacji Zachodu. Od połowy dziewiętnastego wieku trwały tu nieustające migracje przeważnie w kierunku zachodnim. W języku niemieckim zjawisko to znalazło swoją osobną

³²⁶ Zob.: J. Bahlcke: dz. cyt., s. 188 - 189.

³²⁷ Zob.: H. Orłowski: *O asymetrii deprywacji...*, s. 194.

nazwę „Ost – flucht”³²⁸ i oznaczało odpływ nowoczesnego spragnionego lepszych warunków życia i awansu społecznego proletariatu do Zagłębia Ruhry i innych ośrodków Niemiec i Europy, gdzie już w latach sześćdziesiątych dziewiętnastego wieku górnicy pracowali 8 godzin, podczas gdy na Górnym Śląsku do wybuchu pierwszej wojny światowej pracowano po 10, a nawet więcej godzin, otrzymując przy tym za swoją pracę niższe wynagrodzenie. Śląsk w tych procesach odgrywał rolę nośnika zdobyczy nowoczesności dalej na wschód. Opóźniony w stosunku do krajów Zachodu, dla mieszkańców wschodniej Europy jawił się jako „Śląskie Eldorado”, prawdziwa „Ziemia Obiecana”. Nic dziwnego, że szybko stał się matecznikiem dla kolejnych fal imigrantów ze wschodu lub obszarem tranzytowym dla uchodźców przemieszczających się ze wschodnich i południowych terenów Europy na zachód. Nie inaczej było później, o czym pisze Maria Wanatowicz:

„Górny Śląsk w okresie międzywojennym w zakresie poziomu życia ludności i modelu kulturowego zajmował centralne miejsce. Na wschód od niego żyło się gorzej, na zachód lepiej. Ten fakt wyznaczał kierunek ciążenia tej dzielnicy (...). Nie zmienił się też kierunek ruchów migracyjnych. Podobnie jak przed pierwszą wojną światową, Górny Śląsk opuszczał młody, energiczny element, który w poszukiwaniu lepszych warunków życia kierował się na zachód Europy. Jego miejsce zajmowali imigranci pochodzący z obszarów leżących na wschód od Górnego Śląska”³²⁹.

W ujęciu geopolitycznym Śląsk jest drogą w Europie, jeśli by chcieć sięgnąć jeszcze głębiej w historię, okaże się, iż od wczesnego średniowiecza jest gościńcem biegnącym daleko ze wschodu, gdzieś od Kijowa, do Pragi i Norymbergii lub w drugą stronę do ujścia Odry. Jest szlakiem prowadzącym na zachód średniowiecznych mnichów i scholarów, arystokratów szukających koligacji na europejskich dworach, i kupców transportujących swoje towary. Naturalnie jest drogą nie tylko pragmatycznych ekspedycji, ale środkiem dystrybucji zasobów kulturalnych i cywilizacyjnych³³⁰.

Wszystkie wyżej wymienione modele eksplikacji historycznego faktu wypędzenia Ślązaków w 1945 roku w sposobie ujęcia tematu łączą elementy historiozofii, w której

³²⁸ Jednocześnie z tym terminem funkcjonował drugi: „Landflucht” oznaczający odpływ ze wsi do miast. Na przełomie XIX/ XX wieku objął on około 4 mln etnicznych Niemców i Polaków, zob.: A. Walaszek: *Migracyjne wybory i dyskusje wokół nich na ziemiach polskich (1870 -1914)*, w: *Między konfrontacją a współpracą. Historia, polityka, migracje*, red. E. Kowalska, Warszawa 2009, s. 236.

³²⁹ M. W. Wanatowicz: *Górny Śląsk jako obszar styku i transferu cywilizacji zachodnio- i wschodnioeuropejskiej w XIX i XX wieku (do roku 1939)*, w: *Górny Śląsk na moście Europy*, red. M. S. Szczepański, Katowice 1994, s. 40.

³³⁰ Szerzej o tym zob.: J. Drabina: *Górny Śląsk i Europa w wiekach średnich*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 21 – 26.

pobrzmiwa echo niemieckiego idealizmu historycznego, z treścią pradawnych archaicznych mitów opisanych przez Mirceę Eliadego. Idea nowoczesnego historyzmu splata się w nich z opisanym przez autora *Mitu wiecznego powrotu* stosunkiem do dziejów człowieka archaicznego. Według Georga Wilhelma Hegla historia biegnie jak strzała, a jej linearny bieg rozumowo opanowany wprowadzie przez uniwersalnego ducha, jednak jest nieodwracalny. Rozumność historii objawia się co najwyżej w sprawiedliwości dziejów: wszelkie sprzeczne z ideą humanizmu działania są wplecione w wynikający z praw natury ruch, w którym rządzi prawo nieubłaganej Nemezis, wymierzającej karę historycznym winowajcom³³¹. W dawnych mitach za to historia kołem się toczy. W tym sensie katastrofy i cierpienia wywołane przez kataklizmy i wojny stanowią tylko kolejny etap periodycznego odnowienia dziejów świata. Historią rządzi wieczne powtórzenie: na zgłiszczach miast powstają nowe cywilizacje, by wspomnieć tylko o upadłym Rzymie, czy zamienionych w popiół Pompejach. Mit w swej najdawniejszej wersji poucza, iż żeby powstało coś nowego trzeba wszystko to, co było przedtem unicestwić. Proces kosmiczny polega bowiem na dialektyce integracji i dezintegracji.

„Żadna z katastrof wynikających z historii nie była a r b i t r a l n a. Imperia powstawały i upadały, wojny powodowały niezliczone cierpienia, niemoralność, rozwiązłość obyczajów, niesprawiedliwość społeczną itd. Nieustannie się potęgowały, ponieważ to wszystko było k o n i e c z n e, to znaczy c h c i a n e przez rytm kosmiczny, demiurga, konstelacje lub wolę Bożą”³³².

Kultura tradycyjna pragnie być ahistoryczna, poprzez cykliczne pojmowanie czasu dąży do zniesienia historii, odwrotnie, jak wynika z dzieła Eliadego, myśl nowożytna, a zwłaszcza – dodajmy - nowoczesna: pragnie ciągłego potwierdzania własnej historyczności.

W pisarstwie Horsta Bienka, choć biegunowo sobie przeciwstawne, obecne są obydwie koncepcje, które poświadczają, iż na ziemi i w niebie zachodzi tutaj proces szukania wyjaśnienia. Bohaterowie pragną wywieść je z historii, literatury, w toku poważnych dyskusji i codziennych rozmów; tropią sens w realnym świecie, a gdy go tam nie znajdują, w ezoteryce, jak na przykład pan Apitt, który pisze dzieło swego życia: *Gramatykę bólu*. Chcą za wszelką cenę przeniknąć tajemnicę swojego cierpienia i wytłumaczyć sobie samym przyczynę dramatu, jaki rozegrał się z ich udziałem.

³³¹ Zob.: T. Elm: dz. cyt., s. 221.

³³² M. Eliade: *Mit wiecznego powrotu*, Warszawa 1998, s. 148.

Poprzez dociekania swych postaci Horst Bienek ujawnia zdolność przezwyciężenia popularnej wśród ziomkostw w Niemczech semantyki Śląska - skradzionego *Heimatu*. Świadom jest przy tym wagi swoich rozważań; bez nich byłby skazany na snucie pustego w swej formie mitu o nostalgii i utracie, który stanowiłby tylko żałośnie pomniejszoną interpretację *signifie*, jakim jest banicja. Dla niego tymczasem pojęcie to realizuje się w różnych znaczących. Dlatego na potrzeby swojego mitu wędrowania tworzy jeszcze jeden wątek – w swej treści całkowicie indywidualny i ahistoryczny, w którym konieczna emigracja okazuje się podobna do ucieczki. Znajdujemy ten motyw także w pismach Emmanuela Levinasa:

„Objawienie bycia oraz wszystkiego tego, co w nim poważne i w pewnym sensie definitywne, jest jednocześnie doświadczeniem buntu(...) Uciekanie nie bierze się jedynie z marzenia poety, który chciałby wymknąć się z „pospolitej rzeczywistości”, ani też nie wynika tylko(...) z dążeń do zerwania z konwencjami i ograniczeniami narzucanymi przez społeczeństwo, jakie miałyby fałszować czy wręcz unicestwiać naszą osobowość.(...) Czyż tworzony byt nie staje się, jako wydarzenie wpisane w pewne przeznaczenie, brzemieniem dla swojego twórcy? To właśnie od tego, że w byciu tkwi jakiś ciężar, uciekanie ucieka”³³³.

Filozof nie postrzega ucieczki wyłącznie jako sposobu na uwolnienie się od gnuśnej egzystencji i życiowych układów. Bycie oznacza dla niego uwikłanie w życiowy pęd, w którym ciągle pozostajemy. Zmieniamy się, a więc jesteśmy w ciągłym ruchu, dążymy dokądś, stawiając sobie coraz to nowe przyszłe cele. Ale właśnie dlatego naszą koniecznością jest uciekanie – potrzeba wydostania się, wyjścia z życia, które ma naturę kazamatów: przywiązuje nas do rzeczy, miejsc, ludzi. „Ja”, które chce wyjść z samego siebie, wymyka się niedoskonałości własnego istnienia, ponieważ odczuwa znużenie.

„To właśnie z samego istnienia, a nie z jego dekoracji chcemy się wymknąć, tęskniąc za piękniejszym niebem. I jest to ucieczka bez planu i kresu, która nigdzie nas nie doprowadzi. Zupełnie jak u Baudelaire’owskich prawdziwych podróżników, chodzi o to, by w ogóle wyjechać”³³⁴.

Dla niektórych bohaterów tetralogii śląska martyrologia, ów wielowiekowy „krzyż cierpienia” staje się ciężarem nie do udźwignięcia – człowiek ma tego wszystkiego dosyć. W głębi duszy jest zadowolony, że zbliżają się Rosjanie, w przeciwnym razie bowiem nie

³³³ Tamże, s. 11-12.

³³⁴ E. Levinas: *Istniejący i istnienie*, Kraków 2006, s. 31.

znalazłby w sobie dość odwagi i siły, by stąd odejść. Ucieka więc w popłochu, byle dalej na zachód, a jego konieczny exodus przemienia się w zbiegostwo.

W ten sposób człowiek ucieka od „przeklętej zadymionej dziury” i od śląskości, która kojarzy się z cierpieniem i poniżeniem, która nie pozwala na wychynięcie z ciasnego, pełnego trudu i marnych szans bycia, od konwencji kultury mieszczańskiej, jej obiegowych opinii i niedialogowego charakteru, od stereotypów, od wyznaczonych raz na zawsze społecznych ról sankcjonowanych autorytetem Kościoła. Ucieka od śląskości oślizgłej i wieloznacznej, od śląskości absurdałnej. Od nieznośnej ambiwalencji bytu. Od wstydu. Od siebie. Chce zamknąć za sobą drzwi i stać się kimś innym, być kimś nowym wreszcie pozbawionym piętna. Swoją tożsamość realizuje w uciekaniu jak Taugenichts Josepha von Eichendorfa³³⁵.

„Ja tu nie należę. Muszę stąd odejść. Cokolwiek stanie się tu w następnych latach, ja stąd pójdę. Nie wiem, co to jest, ale ja tego nie potrafię, ciągle ze spuszczoną głową, ciągle klęcząc na ziemi, bijąc się w piersi.(...) Tak, to Kościół tego człowieka uczy, ale myślę, że też ta ziemia, ta śląska ziemia zmusza człowieka, żeby klęczał, żeby się kulił, dawał się bić, modlił się i cierpiał, bo Bóg tak chce!(...) Bóg wziął na siebie krzyż (...), żeby nie wszyscy musieli pod nim cierpieć, inaczej jego ofiara byłaby bez sensu (...), może trzeba stąd odejść, bo inaczej ta ziemia pograży nas znowu w rozkoszy cierpienia, nie daj mi dokończyć, nie przeczytałem tego w *Zaratuście*, jak myślisz, to już długo tkwi we mnie, uwierz mi, nie ma to nic wspólnego z Niemcami, Rosjanami ani Polakami.(...) Musimy się nauczyć rozpleść dłonie, objąć przyjaciół, skoczyć do gardła wrogowi, nie wierzę, że Bóg chce, żebyśmy klęczeli przed nim i pochylali głowę, nie, musimy patrzeć w górę, ku niebu, ku gwiazdom, bo tam jest oblicze Boga”³³⁶.

Nieprzypadkowo okresem najbardziej interesującym Horsta Bienka jest dojrzewanie. To moment przełomowy wyznaczający zarazem początek formowania się kulturowej tożsamości. Dla młodego Kotika Ossadnika rozpoczyna się on doświadczeniem buntu przeciwko społecznym wzorom i normom. Levinas tłumaczy to następująco:

„Urokliwa gra życia traci nagle charakter gry. Nie chodzi o to, że cierpienia, którymi grozi, odbierają jej urok, ale o to, że podstawę cierpienia stanowi niemożność jego przerywania oraz przeszywające

³³⁵ J. von Eichendorff: *Z życia nicponia*, w: *Poezje*, Warszawa 1997.

³³⁶ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 247-248.

poczucie uwiązania. Niemożność wyjścia z gry i spojrzenia na rzeczy jedynie jak na bezużyteczne zabawki zapowiada moment, kiedy kończy się dzieciństwo...”³³⁷

Środkiem na formułowanie własnego „ja” staje się uciekanie realizowane przez młodych bohaterów na różne sposoby. Starszy brat Ossadnika będzie próbował uciekać jak najdalej za miasto na ukradzionym wcześniej motorze, Josel Piontek wyrazi swój sprzeciw wobec świata dorosłych poprzez ugryzienie w nos dyrektora szkoły, a jego siostra, Irma, z premedytacją zajdzie w ciążę z głupim Kaprztikiem. Uczynią to wszystko, by się przeciwstawić społecznym kanonom, sprowadzającym ich życie do poziomu więziennych kajdan.

Jakkolwiek, co charakterystyczne dla mitu, motywy bohaterów jawią się jako wzajemnie sprzeczne, wędrówka staje się faktem, a kolejnym ogniwem rozwijającej się opowieści jest mroźny poranek 23 stycznia 1945 roku, kiedy opustoszałe Gliwice stają się celem świszczących katiuszy. Poprzedzają ten moment spekulacje: co stanie się z miastem w godzinie zero? Obok oficjalnych propagandowych i, jak się okazało, fałszywych obwieszczeń o „mieście – twierdzy”, której będzie się bronić do ostatniego żołnierza, pojawiają się wynikające z obawy o miejską architekturę i zabytki nieco naiwne teorie tak zwanego „miasta otwartego”, takiego jak Paryż w 1940 roku. Większość jednak z mieszkańców, biorąc pod uwagę sumę subiektywnych strat i cierpień, snuje domysły, że po mieście nie zostanie kamień na kamieniu.

„A kiedy miasto zostanie zamienione w popiół, zawsze znajdzie się gdzieś jakaś dymiąca wieża kościelna z zegarem, zegar wybija godziny, czas ucieka, czas karze”³³⁸.

Nawet w tej najtrudniejszej godzinie, kiedy perspektywa wkroczenia do miasta najczarniejszych demonów, jakimi zdawali się w tej sytuacji „Ruscy”, jest rzeczywistością, wielu uczestników przedstawionej społeczności decyduje się nie opuszczać swoich domów. Z ustaleń historyków wynika, że w chwili zakończenia wojny na całym Śląsku pozostało około 1,2 – 1,5 miliona Ślązaków³³⁹, w samych Gliwicach natomiast - prawie połowa z przedwojennej liczby mieszkańców. Bogusław Tracz w swojej rzetelnej monografii³⁴⁰ podaje następującą statystykę:

³³⁷ E. Levinas: *O uciekaniu*, Warszawa 2007, s. 10.

³³⁸ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 69.

³³⁹ J. Bahlcke: dz. cyt., s. 191.

³⁴⁰ B. Tracz: *Rok ostatni - rok pierwszy. Gliwice 1945*, Gliwice 2004, s. 63.

Liczba mieszkańców Gliwic (maj 1939 – marzec 1945)

Rok	Liczba mieszkańców
17 maja 1939	114 058
1940	117 323
styczeń 1945	ok. 55 000

Tak duża liczba ludności mogła być wynikiem zbyt późno zarządzanej przez faszystowskie władze ewakuacji (dopiero 22 stycznia), a także faktu okrążenia miasta przez wojska 21 armii I Frontu Ukraińskiego, które 23 stycznia zajęły rejon linii Gliwice – Kędzierzyn – Opole, przez co część uciekinierów musiała wrócić do swoich domów. Prawdą jest jednak i to, że wielu spośród ówczesnych gliwiczian świadomie zdecydowało się nie opuszczać miasta. W opinii Bienka czynili to w przeświadczeniu, iż ucieczka jest „czymś dla bogatych, oni mają wszędzie dom” lub dlatego, że „nie można uciec przed własną śmiercią”, a trzeba „być pochowanym we własnej ziemi”. Mircea Eliade uzasadniłby ich decyzję archetypowo:

„Nie zmienia się z lekkim sercem siedziby, bo nie jest łatwo opuścić „sвій świat”. Siedziba mieszkalna to nie przedmiot, „machina do mieszkania”: siedziba to świat, który człowiek wznosi sobie, naśladując wzorcowy akt stworzenia dokonany przez bogów – kosmogonię. Wszelka budowa i wszelkie zainaugurowanie nowej siedziby jest poniekąd równoznaczne z nowym początkiem, z nowym życiem. A wszelki początek powtarza ów prapoczątek, początek świata”³⁴¹.

„Nasz świat” w literackiej wersji gliwickiej jest kosmosem zbudowanym notabene całkiem niedawno. Przybyliśmy w to miejsce, zbudowaliśmy tu domy, dorobiliśmy się majątku, „do którego w czasie wojny jeszcze to i owo przybyło”. Opuścić to oznacza znowu zaczynać wszystko od początku, a przecież nie jesteśmy już tacy młodzi, mamy pięćdziesiąt, sześćdziesiąt lat. Kiedy ma się siedemdziesiąt już nigdzie się nie wyrusza, tylko, jak pan Apitt, ucieka się w muzykę, słuchając Beethovena i popijając resztki koniaku, czeka się na swoje przeznaczenie.

Trudny moment wkroczenia Rosjan do miasta z dużą wrażliwością i empatią opisany przez historyka - Bogusława Tracza, przez Horsta Bienka opowiedziany jest faktograficznie, zadziwiająco wprost obiektywnie. Nie ma tu, opisywanych szeroko gdzie indziej, egzekucji, gwałtów, rabunków, które autor, jako naoczny świadek tych wydarzeń, na pewno znał i

³⁴¹ M. Eliade: *Sacrum...*, s. 81 -82.

pamiętał. Miasto, jak cały region aż po Odrę, stało się przecież mityczną „ziemią niczyją”, terenem bezprawia, zwycięstwem demonicznych sił chaosu. Tym bardziej że, jak wynika z relacji Tracza, mieszkańcy Stadtwaldu jako jedni z pierwszych gliwiczian doświadczyli okrucieństwa przybyszy.

„Po wkroczeniu oddziałów Armii Czerwonej do Gliwic w mieście zapanował terror. Pierwszymi jego ofiarami byli mieszkańcy tych dzielnic, które już pierwszego dnia ataku znalazły się w rękach sowieckich: Szobiszowic, Żernik i rejonu parafii po wezwaniu Chrystusa Króla. Jak zawsze wtedy, kiedy stosuje się zasadę odpowiedzialności zbiorowej, represje dotknęły przede wszystkim Bogu ducha winnych ludzi; głównie kobiety, starców i dzieci tylko dlatego, że byli Niemcami, bądź za takich zostali uznani przez zwycięzców. Rozstrzeliwano z zemsty lub dla rabunku”³⁴².

Powściągliwość w opisie Bienka przeformułowuje kompozycję narracji. Wydarzenie, które fabularnie oczekiwane jest jako punkt kulminacyjny, traci niespodziewanie swój charakter. Nie staje się jednak przez to umniejszone, przeciwnie, ten literacki zabieg oznacza raczej, że prawdziwa apokalipsa nie rozgrywała się na ulicach Gliwic, lecz gdzie indziej, w ludzkich duszach. Nie stanowiła historycznego zdarzenia, a ciąg małych, prywatnych, indywidualnych końców świata, z którymi ludzie musieli sobie radzić sami. Może w sposobie jego relacji o tych trudnych sprawach ukryta jest myśl, że o prawdziwej tragedii człowiek w ogóle nie może i nie chce mówić, że są tajemnice, do których możemy się tylko zbliżyć, lecz nigdy ich nie zgłębimy?

W tym sensie exodus dotyczy wszystkich bohaterów tetralogii, tych którzy wyjechali, uciekli i których wypędzono. Także tych, którzy zostali, i którzy zmuszeni byli przejść drogę kolejnej okupacji. Wszyscy oni coś stracili i z czymś się pożegnali nieodwołalnie, a fakt ten zmienił diametralnie ich życie.

„Valeska straciła wszelkie poczucie czasu, od kiedy kilka chwil jej życia trwało całymi latami. Nie wierzyła, że dotrą kiedyś do jakiegoś celu, bo po drodze zgubiła cel z oczu. Gdyby ktoś ją zapytał, dlaczego wraz z transportem, złożonym z wozów zaprzęgniętych w konie i woły posuwa się oblodzonymi wiejskimi szosami, nie wiedziałaby, co odpowiedzieć. Kiedyś, kiedyś tam wyruszyła, zostawiając swój dom i połowę życia, i udała się w drogę, nie wiedząc, dokąd prowadzi...”³⁴³

³⁴² B. Tracz: dz. cyt., s. 42.

³⁴³ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 148-149.

Omawiana sytuacja stanowi problem przedstawienia w ogóle, o czym pisze szeroko Theo Elm, stwierdzając, że w przeżyciu opuszczenia rodzinnego domu i ucieczki zimą 1945 roku nie ma żadnego punktu oparcia, żadnej pewności, zamiast nich jest enigmatyczna, wykraczająca poza empiryczną rzeczywistość, otwarta przestrzeń nieznanego. Autor cytuje między innymi wiersz niemieckiej poetki Rose Auslander:

„Uciekając
nocujemy
w gwiezdnych obozowisku

Nie ma domu
nie ma beczki
Przy kei
stoją statki
(...)

Mamy
stepy i oceany
fale i grad

Nie ma domu
nie ma beczki”³⁴⁴

W doświadczeniach Ślązaków widać, jak Heideggerowskie bycie-w-świecie zamienia się na bycie-w-drodze. Rozpoczynają oni żywot wykorzeniony, samotny, wyobcowany, dryfujący. Doświadczają ponowoczesnej przygodności bytu na prawach wieloznaczności i dyslokacji, czyli na grząskim gruncie pozbawionym jakiegokolwiek gwarancji. Dołączają do szerokiego grona bezdomnych naszych czasów, co rozumiał dobrze Horst Bienek, pisząc, iż „figura emigranta jest modelową sytuacją współczesności”³⁴⁵. Rozpoznawał sytuację migracji jako zjawiska historycznie związanego głęboko z procesem przemian społecznych na świecie³⁴⁶. Dlatego też postulował, by niemiecka wolna republika zapewniła emigrantom odpowiednie warunki do życia, dając im jednocześnie szansę zachowania w obcym otoczeniu i

³⁴⁴ Cytat za: T. Elm: dz. cyt., s. 223.

³⁴⁵ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 8.

³⁴⁶ O problemach migracji przymusowych w ujęciu socjologicznym zob.: M. Frątczak: *Uchodźcy, uciekinierzy, przesiedleńcy. Uwagi na temat teorii migracji przymusowych*, w: *Między konfrontacją...*, s. 191 – 207.

przekazywania dalej własnej kultury. „Współczesna emigracja nie jest przedmiotem literackiej teorii – pisał – Jest rzeczywistością. Jest nieszczęściem”³⁴⁷.

Emigracja jest pojęciem, które stanowi zatem punkt wyjścia jego mitycznej opowieści. Rozpisana jest ona w niezliczonych znaczących: rzece, drodze, szosie, torach kolejowych, małych pożegnaniach, zmarszczkach na twarzy, a także figurach metanarracyjnych: Legnicy, Wschodu, bolszewizmu – które jednak w płaszczyźnie semiologicznej mitu generują ten sam sens: obligatoryjność wędrowania. Powtarzalność tego pojęcia w najróżniejszych formach jest zasadna, jak przekonuje Roland Barthes, „pozwala odczytać mit; natręctwo pewnego zachowania odsłania skryty zamiar”³⁴⁸. Myśl mityczna podsuwa zatem różne wersje opowieści, w których wędrówka znajduje coraz to nowe uzasadnienia. Wędrują niemal wszyscy śląscy bohaterowie Bienka: Georg Montag, Artur Siebergleit, Valeska, cała rodzina Piontków ich sąsiedzi i znajomi, wpisując swój los w proces wielkiej permanentnej europejskiej wędrówki ludów na zachód. Mit każe im „zostawić swoją duszę na wschodzie” i wędrować za słońcem, ponieważ, jak przekonuje, jest w tym jakiś sens. Mityczna konfabulacja służy faktycznie pogodzeniu człowieka z rozpaczą i ukojeniu żalu, przekonaniu go, że utrata jest doświadczeniem koniecznym, uniwersalnym, że w końcu nic nie może wiecznie trwać i kiedyś trzeba będzie i tak wszystko opuścić. Przekazuje te wszystkie prawdy, realizując podstawową zasadę mitu, jaką jest przekształcenie historii w naturę. W ten sposób najbardziej niezrozumiałym doświadczeniom nadaje uniwersalny, archetypiczny, ludzki sens.

Czy Bienek odnalazł ten sens również prywatnie, w swoim własnym życiu? Zachęcony do napisania autobiografii rozpoczyna tak:

„O jego przodkach wiemy tylko tyle, że przybyli z niewiadomych dali Wschodu. Każde następne pokolenie wędrowało kawałek dalej na zachód, za słońcem”³⁴⁹.

Artykułuje te słowa w 1987 roku, już po zakończeniu cyklu gliwickiego. Czy pisze je człowiek świadomie przywołujący mit, który pogodził go z historią, emigracją, upływającym czasem - tego oczywiście nie sposób stwierdzić jednoznacznie. Na pewno śląski exodus znajduje w micie ukojenie, a fakt wypędzenia, nawet jeżeli nie może być uznany za logiczny, to jednak jawi się jako coś, co się przydarza ludziom i przydarzało się im od wieków. Nieprzypadkowo autor proklamowany został budowniczym mostów, propagatorem

³⁴⁷ Tamże, s. 81.

³⁴⁸ R. Barthes: dz. cyt., s. 38.

³⁴⁹ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 5.

porozumienia polsko – niemieckiego. W niezakończonych do dzisiaj batalii o prawomocność śląskiego mitu, toczącej się pomiędzy wizjami różnych wspólnot pamięci, jego opis może mediować. Dzieje tego antagonizmu, będącego w istocie sporem o przestrzeń symboliczną Śląska, sięgają postanowień Traktatu Wersalskiego i są historią zmagania na drodze przemian: perswazji, dyplomacji, konfliktów zbrojnych, w czasie których wypracowano po obu stronach granicy, polskiej i niemieckiej, własne mity potwierdzające prawo do śląskiego lokum. Każda ze stron tworzyła je, opierając się na własnym łańcuchu skojarzeń: Wschód – ziemia utracona – Heimat; Zachód – ziemia odzyskana – dziedzictwo Piastowskie. Dzisiaj dopuszczeni do głosu Ślązacy skłonni są dodać do tego swój własny mit: śląskiej krzywdy.

Opowieść Bienka nie rewokuje cudzych argumentów, a tylko naturalizuje dawne, lecz ciągle niepokojąco aktualne, śląskie aporie. W jego micie Śląsk jest po prostu czymś więcej niż plemiennym terytorium, nie stanowi zdobyczy, którą można podzielić się jak łupem, oskalpowawszy uprzednio swoich wrogów. W jego wersji Śląska jest on drogą w Europie, na której wyboista i niewygodna idea wielokulturowości domaga się rozumnego respektowania zasad współistnienia różnych języków, tradycji i symboli.

ROZDZIAŁ VI

SWÓJ, OBCY, INNY W PRZESTRZENI POGRANICZA

Miejsce można definiować różnie, jednak aby to uczynić, trzeba znaleźć w nim punkt charakterystyczny, jakikolwiek przedmiot, który przyciągnie naszą uwagę i sprawi, że ten właśnie fragment przestrzeni stanie się swoisty, zyska cechy indywidualne, wyróżniające go od innych, podobnych. Miejsce jest konceptem, twórczym konstruktem, który mocą wyobraźni powiększa ów przedmiot i wynosi go do rangi symbolu. Dzięki wysiłkowi myśli miejsce zyskuje wyrazistość, natomiast emocje jednostkowego i grupowego życia nadają mu tożsamość³⁵⁰. W interesującej nas przestrzeni kulturowej Gliwic tym przedmiotem jest granica.

Wytyczanie granic to zajęcie dla antropologii oczywiste tak samo jak wypełnianie świata znaczeniami. Bez pojęcia granicy nie byłoby mowy o odrębnościach kulturowych, poczuciu więzi grupowej, osiedleniu się w określonym obszarze „naszego świata”³⁵¹. Delimitacja stanowi ludzką potrzebę oddzielenia porządku kultury od chaosu natury, obszaru sensu od abstrakcji uniwersum, śmiertelników od duchów, swoich od obcych. Dlatego graniczność nie jest wyłącznie terminem przestrzennym. Ma swoją analogię w porządku czasowym: północ, południe, pierwsza gwiazda, Nowy Rok, nadejście wiosny; w sekwencjach ludzkiego życia: narodziny, zaślubiny, śmierć; w semantyce frazeologizmów: być na granicy, przekraczać granice, doprowadzić do granic.

Granica jest punktem krytycznym, poza którym rozciąga się enigmatyczny, niepojęty, szeroki obszar nieznanego. W kulturze od niepamiętnych czasów przypisywano jej więc specyficzne właściwości demogenne: to na granicach czają się południce, złe duchy i czarownice, tutaj zawodzą dusze pokutujące i grasują rozmaite strachy. Jeśli mowa o niewyjaśnionych zjawiskach, niepokojących odgłosach, to najpewniej zdarzyły się one właśnie tutaj, w strefie liminalnej pomiędzy byciem a nie – byciem, światem i zaświatami, *profanum* i *sacrum*. Z takiego sposobu pojmowania granicy wynikały dawniej ustalone praktyki kulturowe, różne zakazy i nakazy, a jej przekraczaniu towarzyszyły określone czynności o charakterze apotropeicznym, na przykład: rysowanie poświęconą kredą magicznych kół, składanie ofiar zakładzinowych w podwalinach wałów obronnych,

³⁵⁰ Yi – Fu Tuan: dz. cyt., s. 204 – 223.

³⁵¹ A. Kunce: *Czy narracja o granicy kulturowej może zmieniać świat więzi?* „Anthropos” nr 14/15 2010 <http://www.anthropos.us.edu.pl/> (09.06.2011).

umieszczanie inskrypcji na domach, murach, znakach granicznych, wieszanie amuletów na progach, stawianie kapliczek i krzyży na miedzach i rozstajach³⁵².

Jako sposób dzielenia przestrzeni granica pełni określoną funkcję społeczną, powołuje kategorię wspólnoty. Ustanawia nasz kosmos, naszą oczywistość i naszą całość. Wyznacza strefę bezpieczeństwa oddzieloną od obszaru zagrożenia. Z jej pomocą ludzie przez całe wieki budowali swoje światy, otaczali się przytulnymi bastionami własnych historii i mitologii, konstytuowali społeczną tożsamość w oparciu o trwałe więzy krwi, a nieraz zamieniali miejsce w terytorium, wznosili twierdze i okopywali się szanćcami własnych plemiennych władczych racji. Granica jest linią, kreską na mapie, jest oczywista. Chroni, ale także dzieli, rozgranicza, przepoławia, rozłącza.

O ile granica terytorium oznacza jednoznaczne oddzielenie państw i stref wpływów i jest pierwszoplanową kategorią dla dyplomacji i stosunków międzynarodowych, o tyle rozpatrywana antropologicznie granica etniczna, której podstawę stanowi ludzka więź z danym obszarem i historyczna zasiedloność, jest raczej społecznie konstruowana i negocjowana. Dlatego granice etniczne rzadko pokrywają się z granicami politycznymi, częściej ich przebieg przecina mapy świata, tworząc problematyczne obszary trans-, inter-, po-graniczne.

Pogranicze, mimo że etymologicznie związane z granicą, semantycznie stanowi właściwie jej antonim. Wystarczy porównać arbitralność leksemu „granica” i jego synonimów: kres, limit, kraniec, skraj z potencjałem znaczeniowym „pogranicza”: przygranicze, obrzeże, pas przygraniczny. Widać wyraźnie, że to drugie pojęcie nie ma charakteru linearnego, lecz strefowy, nie jest kreską a obszarem, a co za tym idzie nie ma cech stałości, trwałości, lecz znamionuje je zmienność i fluktuacje. Zjawiska kulturowe podlegają tu kontaminacji, krzyżowaniu się i przenikaniu³⁵³ – dowodzi Teresa Smolińska. Podobnie pisze Maria Dąbrowska – Partyka: życie na pograniczu kulturowym należy odróżnić od życia w cieniu granicy. Egzystencja pogranicza zakłada otwartość jako sposób widzenia rzeczywistości, jej cechą konstytutywną jest wielokulturowość, współistnienie, współtrwanie, przenikanie się elementów etnicznych, religijnych, obyczajowych³⁵⁴.

Na pograniczu kategoryczność granicy zostaje zatem unieważniona, a życie płynie jak rzeka bez tam i zapór. Ma to swoje pozytywne aspekty: wykształcony tu światopogląd charakteryzuje ciekawość świata, gościnność i otwarcie na innych, z drugiej jednak strony

³⁵² Zob.: P. Kowalski: *Granica. Próba uporządkowania kategorii antropologicznych*, w: *Pogranicze jako problem kultury*, red. T. Smolińska, Opole 1994, s. 143 – 150.

³⁵³ T. Smolińska: *Wstęp do: Pogranicze jako problem...*, s.5 – 9.

³⁵⁴ M. Dąbrowska-Partyka: dz. cyt., s. 10-11.

pogranicze stanowi kwintesencję niejednoznaczności, różnorodności i niejasności. Kiedy ponad kreską granicy ustanawia się więź kulturowa, wyznacza ona podejrzaną strefę ni to azylu, ni to pasa ziemi niczyjej, obszar próżni, na Bałkanach zwany „dzikimi polami”³⁵⁵ przez swoje niedopowiedzenie gotowy do wypełnienia rozmaitymi treściami, podatny na ideologiczne zawłaszczania. Stanowi on swoistą przestrzeń rozgardiaszu, w którym spuszczone ze smyczy graniczne demony hulają beztrudno po czystym niebie. Życie tutaj w sposób nieunikniony stanowi sytuację egzystencjalnie ekstremalną. Dlatego pytania o swojskość/obcość, o typy więzi, o granice etnosu nabierają tu szczególnego znaczenia, a wiele tradycyjnych pojęć i kategorii badawczych wymaga zredefiniowania³⁵⁶.

Gliwice, jako miasto leżące na Górnym Śląsku, dzielą losy pogranicza kulturowego. Według socjologów, ze względu na skomplikowane procesy polityczne, gospodarcze, społeczne tu zachodzące i wyjątkową ich dynamikę, problemy pogranicza trzeba rozpatrywać w perspektywie *długiego trwania*, pozwalającego uchwycić wpływ fluktuacji historycznych na współczesne przeobrażenia³⁵⁷. Tak postępuje również Horst Bienek: tworząc swoją opowieść, pragnie nie tylko opisać ten „pogmatwany i coraz bardziej niewyraźny fragment dziejów pogranicza”, ale zbadać, zrozumieć, przeniknąć specyfikę krainy, którą nazywa prowincją „najbardziej niezwykłą”, „najdziwniejszą”, „najbardziej rozgorączkowaną”. W tym celu przywołuje odległe nieraz wydarzenia historyczne mające poświadczyć średniowieczne tradycje miasta, jego różnorodność ukształtowaną przez przenikanie się w ciągu wieków różnych wpływów i często zmieniające się granice państwowe, pisze na przykład tak:

„*Historia mojego miasta* donosi, że Gliwice jako miasto założono już przed 1246 rokiem. (...) Należały najpierw do Księstwa Racibórz, potem do Księstwa Bytom, w roku 1526 przeszły z Czechami w ręce Habsburgów, a więc Austrii, i w 1742 roku, po ponad dwustu latach, za panowania Fryderyka II, w wyniku wojny śląskiej w ręce Prus”³⁵⁸.

Bohaterami swoich powieści czyni Niemców, Polaków, Żydów, Ślązaków; wspomina postaci historyczne: Ericha Mendelssohna, Karla Schabika, Arthura Kochmana, Arthura Siebergleita, Josepha von Eichendorfa, Wojciecha Korfantego, Pawła Musioła. Przypomnienie losów ich życia, postaw, twórczych dokonań buduje wspólną gliwicką lub szerzej - śląską historię.

³⁵⁵ T. Smolińska: dz. cyt., s. 6.

³⁵⁶ Repertuar ujęć metodologicznych w odniesieniu do pogranicza, zob.: M. Dąbrowski: *Modele analizy interkulturowej*, w: *Swój/obcy/inny...*, s.56 – 74.

³⁵⁷ M. S. Szczepański, M. Lipok – Bierwaczonok, T. Nawrocki: *Górny Śląsk jako region pogranicza – atuty i obciążenia*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s.85.

³⁵⁸ H. Bienek: *Podróż...*, s. 251.

Tym samym kulturę śląską przedstawia Bienek jako zjawisko złożone, heterogeniczne, którego bogactwem jest wielość źródeł. Taki wizerunek regionu potwierdzają opracowania historyczne.

Przez swoje położenie geopolityczne Śląsk od czasów wczesnego średniowiecza był terenem licznych zbrojnych konfliktów i często zmieniał przynależność polityczną. O słowiańskich plemionach zamieszkających w górnym dorzeczu Odry po raz pierwszy wspomina kronikarz mersyburski, tak zwany Geograf Bawarski, dokumentując, iż Górny Śląsk w fazie kształtowania się pierwszych organizacji państwowych znalazł się w zasięgu Wielkiej Morawy, czeskich Przemyślidów, a następnie władztwa Piastów. Już wówczas - jak twierdził Jerzy Szydlowski - żyjące tu od stuleci grupy ludności, pomimo charakteryzującej je kulturowej różnorodności poświadczanej w zachowanych zabytkach kultury materialnej, reprezentowały pewną lokalną odrębność i spoistość rodowo – plemienną, którą destabilizowały procesy terytorialnego umacniania się nowych państw, konkurujących o możliwość włączenia spornego terenu w obręb własnego organizmu³⁵⁹.

Zmiennie układają się losy Śląska w jedenastym wieku, okresowo jego części przechodzą pod panowanie czeskie, coraz silniej jednak zaznacza się polska przynależność państwowa. Na czas dwunastego i trzynastego wieku przypada pierwsza na tak dużą skalę kolonizacja Niemców – zwana w historii osadnictwem na prawie magdeburskim, która doprowadziła do znacznego wzrostu liczby ludności i intensywnego rozwoju gospodarczego oraz naturalnie do dalszego procesu wymiany wzorów kulturowych. W okresie rozbicia dzielnicowego Śląsk po panowaniu książąt piastowskich ulega coraz większemu rozdrobnieniu; książęta śląscy „oscylują pomiędzy Krakowem a Pragą dla utrzymania władania i posiadłości”³⁶⁰. W pierwszej połowie czternastego wieku większość z nich składa hołd lenny Janowi Luksemburskiemu, część tylko Piastów śląskich wspiera politykę Polski. Ostatecznie Kazimierz Wielki zrzeka się praw do Śląska na rzecz Korony Czeskiej, w ten sposób na kolejny wiek kraina przechodzi pod panowanie czeskie.

W 1526 Śląsk pod berłem Habsburgów znalazł się w największym organizmie państwowym ówczesnej Europy. Horst Bienek zauważa, że:

„W historiografii – inspirowanej pewno pruskim duchem – podkreśla się, że władcy austriaccy ani razu nie odwiedzili Śląska, położonej daleko na wschodzie biednej prowincji”³⁶¹.

³⁵⁹ J. Szydlowski: *Górny Śląsk i Europa – pradzieje*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s.15.

³⁶⁰ J. Drabina: dz. cyt., s. 22.

³⁶¹ H. Bienek: *Podróż...*, s.252.

Chociaż mieszkając w regionie położonym peryferyjnie, na samym skraju wielokulturowego cesarstwa, z pewnością znajdowali się Górnolązacy na zaścianku, „daleko stąd było zarówno do tętniącego życiem i promieniującego kulturą Wrocławia, jak i do Krakowa czy Pragi”, to jednak właśnie w odniesieniu do okresu rządów Habsburgów najbardziej trafne wydaje się nazywanie Śląska obszarem: „spokojnej koegzystencji różnych kulturowo grup z jednoczesnym ograniczonym przenikaniem pewnych wzorów”³⁶². Obok Niemców, Polaków, Ślązaków od 1715 roku, co skrupulatnie odnotowuje Horst Bienek, osiedlają się tutaj Żydzi.

Rozbudowana struktura wieloetnicznego imperium sprzyjała wędrowce kulturowych treści tym bardziej, że umożliwiała ją także organizacja kościelna. Górnoląskie wspólnoty zakonne należały z reguły do kongregacji prowincji, których granice nie pokrywały się wcale z granicami państwowymi, co powodowało dużą ruchliwość braci zakonnej. Istotne były także więzi struktur administracji kościelnej. Przykładowo dekanaty bytomski i pszczyński do 1821 roku należały do diecezji krakowskiej. Wierni równie chętnie pielgrzymowali na śląską Górę świętej Anny, co do małopolskiej Kalwarii Zebrzydowskiej³⁶³.

Przemieszczaniu się nowinek technicznych, rozwiązań organizacyjno – społecznych czy praktyk kulturowych, a także ruchliwości przestrzennej ludności, sprzyjało usytuowanie przy ważnych szlakach komunikacyjnych, przy których rozwijały się miasta. Stary europejski szlak handlowy wschód – zachód przebiegał także przez Gliwice, przecinając się tutaj z innym prastarym połączeniem: północ – południe³⁶⁴. Temu swoistemu otwarciu na świat towarzyszyły jednocześnie tendencje izolacyjne - procesy zamykania się małych enklaw o charakterze rolniczym, usytuowanych w głębi nieprzebytych puszczy. Dynamika procesów do- i odśrodkowych, jak się wydaje, stanowić będzie ważny wyznacznik kształtującej się specyfiki śląskiej etni, której najbardziej wyrazistymi komponentami będą naprzemienna stałość i zmienność.

Okres panowania Habsburgów kończą wojny śląskie, w wyniku których cały obszar Śląska dostaje się pod zwierzchnictwo Prus, a w 1871 roku – Rzeszy Niemieckiej. Pod panowaniem pruskim region wkracza w etap nowożytnej industrializacji, której towarzyszą przemiany gospodarcze, demograficzne, urbanistyczne przebiegające na nieznaną dotąd skalę. Horst Bienek pisze o tych zjawiskach jak historyk:

³⁶² M. S. Szczepański, M. Lipok – Bierwiazzonek, T. Nawrocki: dz. cyt., s.89.

³⁶³ Tamże, s. 90.

³⁶⁴ Szerzej o tym zob.: *Historia Gliwic*, red. J. Drabina, Gliwice 1995, s. 25.

„W 1793 roku założono Królewską Hutę, a trzy lata później zadmuchano pierwszy w Europie (poza Anglią) wielki piec hutniczy. Wydobywano tu węgiel i rudę żelaza, i przez jakiś czas okręg ten był czymś w rodzaju Klondike. Wielkie majątki Bellestremów, Hegenscheidtów i Schaffgotschów powstały tutaj, w tej okolicy. Huty produkowały działa, lecz zysały też sławę dzięki odlewnictwu artystycznemu”³⁶⁵.

Była to jednak zaledwie pierwsza, przedindustrialna faza procesu, który wkrótce przybrał na sile. W pobliżu ówczesnej granicy z Rosją, na niewielkiej powierzchni powiatu bytomskiego ukształtowały się zręby Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego. Na przełomie wieków dziewiętnastego i dwudziestego rejon ten należał już do najbardziej zurbanizowanych, uprzemysłowionych i najgęściej zaludnionych obszarów w Europie. Nowoczesne państwo pruskie wykorzystywało zdobycze techniki, rozwijając różne gałęzie przemysłu, przede wszystkim jednak produkcję górniczo – hutniczą, w której przenoszono bezpośrednio technologiczne zachodnie wzorce na grunt śląski. Omawiany okres przyniósł też szereg dalszych zmian: przede wszystkim rozwój kolei parowej, elektryfikację, koncentrację i monopolizację kapitału³⁶⁶.

Epifenomenem tych procesów były radykalne zmiany społeczne. Przede wszystkim w tym okresie Śląsk stał się obszarem znacznych ruchów ludności. Do „Śląskiego Eldorado” zewsząd przybywali imigranci w poszukiwaniu pracy, tworząc szybko powiększającą się warstwę proletariatu. Kierunek tych migracji, jak powiedziano wcześniej, był dość jednoznacznie wytyczony na zachód. W stronę przeciwną wędrowały za to kadry urzędnicze, nadzór techniczny i elity intelektualne, które przybywały z głębi Rzeszy. Na skutek wprowadzenia ustawy uwłaszczeniowej, co spowodowało wyzwolenie dużej rezerwy rąk do pracy, nastąpił także znaczący odpływ ludności ze wsi do szybko rozwijających się miast. Śląska kulturowa hybrydyczność na tym etapie osiągnęła swoje apogeum; najbardziej czytelnie formułowały ją elementy: polski, śląski i żydowski, a jednocześnie w sposób fenomenalny zachowała cechy względnej etnicznej integralności w ramach komponowanej przez wieki śląskości.

Pograniczność, przynależność do różnych państwowości, afiliacje ludnościowe powodowały, że na Śląsku od zawsze byli jacyś „obcy”: „Poloki” z Królestwa Polskiego, Żydzi, Czesi, obcy panowie, niemieccy urzędnicy. Tak często jednak ludzie tutaj się zmieniali, że ich obecność postrzegana była jako naturalna. Równie oczywista była potrzeba

³⁶⁵ H. Bienek: *Podróż...*, s. 252.

³⁶⁶ Szerzej o tym zob.: M. W. Wanatowicz: *Górny Śląsk jako obszar styku i transferu...*, s. 27 – 29.

integracji, respektowania zasad zgodnego współżycia i przewyższania wzajemnych nieufności. Szybkiej akulturacji sprzyjała podobna sytuacja ekonomiczna autochtonów i przybyszy, nazywana przez Bienka „wspólnotą losu”, dlatego w nowe otoczenie najłatwiej wrastali przedstawiciele warstw plebejskich i robotniczych, sprzyjały temu również małżeństwa mieszane³⁶⁷.

Tak w toku dziejów tworzy się powszechnie odczuwany i opisywany szeroko klimat śląskiej wielokulturowości, przywołujący na myśl atmosferę spotkania, o czym wdzięcznie pisze Zbigniew Kadłubek:

„Nie trzeba na Śląsku tłumaczyć, czym jest spotkanie, bo Śląsk jest spotkaniem. Jest krajem, w którym spotkanie stało się zasadą istnienia. I nie chodzi mi o stykanie się kultur lub mieszanie się języków, jak się czasem mówi.(...) Nie jest spotkanie przypadkowym zetknięciem. Nie jest spotkanie bezwolnym przecięciem czyjejś drogi, natknięciem się na innego wędrowca na szlaku. Nie jest spotkanie osobliwym zderzeniem spieszenie dokąś zdążających monad. Spotkanie jest pełną napięcia aktywnością. Spotkanie jest wtedy, gdy wyruszają do siebie dwie sfery – lub więcej sfer – i toczą się radośnie ku sobie, chcąc w siebie trafić, jedna w drugą”³⁶⁸.

Tak rozumiane spotkanie oznacza faktyczne współistnienie w jednej przestrzeni „swoich” i „obcych” postrzeganych bez jakiegokolwiek polemicznego napięcia, a nawet, jak chciał Bienek, wskazywać może na stan przyjaznej symbiozy. Sytuacja spotkania realizuje się bowiem na co dzień, w obszarze zwyczajności. Człowiek pogranicza stosuje w niej strategię dialogu: nie rozumiem tego drugiego, mówi on innym językiem lub modli się w inny sposób, dostrzegam jego odmienność, ale nie jest on obcy, ponieważ dobrze go znam, jest moim bliskim - przyjacielem, sąsiadem, krewnym. W tetralogii Horst Bienek charakteryzuje przestrzeń spotkania następująco:

„Valeska wychowała się w małym mieście nad brzegiem rzeki, w którego wschodniej części mówiono po polsku, a za rzeką, w zachodniej części, gdzie mieszkała, przeważnie po niemiecku, tym rozlewnym niemieckim, ostro akcentującym półgłoski i opuszczającym wargi do dołu, przetykanym licznymi polskimi słowami, ale z niemiecką składnią, z czego jej rodzina była dumna, gdyż większość ludzi w tej okolicy balansowało między składnią polską a niemiecką; (...) W szkole uczono po niemiecku, ale kiedy uczeń odpowiadał na pytanie nauczyciela po polsku, wówczas akceptowano to bez zastrzeżeń, nauczyciele znali tak samo dobrze własny, jak i ten drugi język, a nauczyciel

³⁶⁷ Por.: M. S. Szczepański, M. Lipok – Bierwiazzonek, T. Nawrocki: dz. cyt., s. 91.

³⁶⁸ Z. Kadłubek: *Spotkanie z tożsamością*, w: A. Kunce, Z. Kadłubek: *Myśleć Śląsk...*, s. 130.

Grabowski mawiał zwykle: - Mnie jest wszystko jedno, czy czytacie polską książkę, czy deutsche Buch, najważniejsze, dzieci, żebyście w ogóle czytały³⁶⁹.

W sytuacji zażyłości z „obcym”, który właściwie nie jest „obcy”, a zaledwie „inny” nie dziwi zjawisko częstej na Śląsku dwujęzyczności, z którą autor zetknął się we własnej rodzinie:

„Babka dobrze mówiła po niemiecku, chociaż z twardym akcentem. „Ze swoimi dziećmi zawsze rozmawiała jednak po polsku. W ten sposób mogli mówić o rzeczach, które nas, wnuków, nie powinny były podobno obchodzić³⁷⁰”.

Dalej Bienek wspomina zapamiętane z dzieciństwa zabawne sytuacje, na przykład tę, w której ciotka Gela, sprzecząc się z przyjaciółką, obrzucała ją niezmiennie polskimi wyzwiskami, notuje także, że „Bóg musiał chyba mieszkać w polskim niebie”, ponieważ nigdy nie zwracano się do niego inaczej jak tylko: „Mój ty Bosze kochany”. Valeska Piontek nauczyła się najpierw alfabetu po niemiecku, a zaraz potem „Ojciec nasz” po polsku, zachowując zresztą zwyczaj przetykania niemieczyny licznymi polskimi słowami. Jej dzieci zwracają się do niej „mamusia” (podobnie jak dzieci Anny Ossadnik: „mamoczka”). Wielu bohaterów tetralogii jest dwujęzycznych, są nimi zwłaszcza ci, którzy reprezentują średnie bądź starsze pokolenie. Należy więc do nich, oprócz Valeski, jej mąż Leo Maria, brat Willi Wondrak, gosposia – Halina i radca Montag. Według autora polską mowę często słyszeć było w Gliwicach, zwłaszcza w podmiejskich dzielnicach, takich jak Łabędy, a w niektórych, jak Port Arthur czy osiedle Hultschynskiego, ludzie częściej rozmawiali po polsku niż po niemiecku.

Znajomość polskiego nie kończy się zresztą na języku, polskość jest również ważnym parametrem obyczajowości. Valeska każdego ranka modli się do czarnej Madonny, odbywa pielgrzymki na Jasną Górę, grywa ze swoimi uczniami utwory Chopina (nawet w czasie wojny pomimo odgórnych zakazów). Z kolei jej brat, który jest adwokatem, na polskim prawie zna się równie dobrze jak na niemieckim. Bohaterowie tetralogii nie czynią rozróżnień między ludźmi w kategoriach narodowościowych. Valeska wyznaje, iż:

„Biały jest po prostu biały, a czarny – czarny, tę różnicę można było dostrzec już na pierwszy rzut oka, to prawda. Z Polakami miała natomiast do czynienia przez całe życie, od dzieciństwa i na tej sprawie

³⁶⁹ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 87.

³⁷⁰ Tenże: *Podróż...*, s. 288 - 289.

się znała. No więc Polacy w zasadzie się od nich nie różnili. Być może byli trochę biedniejsi, może pobożniejsi, może mieli więcej dzieci. Ale to było wszystko”³⁷¹.

Przynależność narodowa nie jest też na przykład czynnikiem brany pod uwagę w sytuacji wyboru przyszłego małżonka, w tym przypadku raczej liczy się pozycja społeczna kandydata:

„Kobiety powinny były wychodzić za mąż za mężczyzn stojących wyżej w hierarchii społecznej.(...) Czy to jednak był Polak, folksdojcz, Czech, czy Litwin – Erika Schmattloch wyszła za litewskiego handlarza futer, dlaczego by nie? – było jej to zupełnie obojętne”³⁷².

W utworach Horsta Bienka gliwicką przestrzeń pograniczną tworzą elementy różnej proveniencji; obok niemieckiego i polskiego dużo miejsca przeznacza autor na wspomnianie żydowskiego wkładu w dzieje miasta³⁷³. Rozkład tych kulturowych komponentów jest mniej więcej następujący: kultura materialna, literatura, zdobycze cywilizacyjne – niemieckie; kultura duchowa, gospodarka – żydowska, polskie rysy znajduje natomiast autor przede wszystkim w języku i elementach lokalnej toponimii. Przypomina dawne słowiańskie nazwy miejscowości, których wokalizacja sprawia, iż brzmią jak muzyka, tropi zwłaszcza wyrażenia gwarowe³⁷⁴.

„Spróbować wyjaśnić, czym właściwie jest „wasserpolnisch”(…). To nie jest dialekt ani oddzielny język, to raczej niemiecki o polskiej składni z (przypadkowo?) wtrąconymi polskimi słowami...(…)”

Kwaterka – ćwiartka wódki.

Furmańczyk – kieliszek wódki (taki, jaki zamawiają furmani).

Gliwicka woda kanałowa – czysta wódka.

Pasek – pasek

Jekusznej – (mniej więcej) „ach, popatrz tylko”³⁷⁵.

Penetracja rzeczywistości pozwala autorowi tetralogii sformułować, później często przywoływaną przez różnych interpretatorów jego twórczości³⁷⁶ tezę, iż Śląsk to po prostu „kraj historycznie wyrosła pomiędzy Germanami a Słowianami”, który to fakt zaważył na

³⁷¹ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 86.

³⁷² Tamże, s. 85.

³⁷³ O wpływie gliwiczian pochodzenia żydowskiego na „kulturę miejską” por.: B. Małusecki: *Rodziny gliwickich przemysłowców pochodzenia żydowskiego – ich udział w życiu i rozwoju miasta*, w: *Żydzi gliwiccy*, red. L. Jodliński, Gliwice 2006, s. 63 – 76.

³⁷⁴ Szerzej o tym zob.: R. Müller: *Górnośląski Heimat i język polski w utworze Horsta Bienka...*

³⁷⁵ H. Bienek: *Opis...*, s.22.

³⁷⁶ Zob. zwłaszcza: *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka...*

jej oryginalności. Jednocześnie pojąć ów pograniczny charakter i rozumnie go zaakceptować, potrafi tylko ktoś, kto tutaj wyrósł, zna śląską zawiłą historię i kulturę, i emocjonalnie się z nią identyfikuje. W pograniczności autor znajduje charakterystyczny znak, wyróżnik mający swój wymiar mentalny, dwoistość, którą można ująć też tak:

„Język, wychowanie, kultura – niemiecka (pruska). Warstwy emocjonalne: wiara, strach, seksualność – słowiańskie”³⁷⁷.

W ten sposób kreśli charakterystykę śląskiej duszy, śląskiej podwójnej natury, która poza sobą samą zawsze jest jeszcze kimś lub czymś innym, dla której „pruski dryl” byłby niczym bez „słowiańskiej zmysłowości”, a nawet „rozwiązłości”. Istotą tak pojętej śląskości ma być w równej mierze praktycyzm, przyziemność i zamiłowanie do porządku, co skłonność do nieumiarkowanego świętowania i rozpusty. Autor powołuje dalsze deskrypcje, zauważa przykładowo, że Ślązacy byli pobożni, ale uwielbiali heretyków; szanowali władzę, ale chętnie uciekali się do podstępów, aby ją zwieść. Na fundamencie tych skrajności powstaje jednak, zdaniem Bienka, forma całkowicie oryginalna, niepowtarzalna i fascynująca: śląska duchowość, dzięki której wszystko czuje się i widzi głębiej, przedkłada się strofy poezji nad język prozy. Stanowi też ona podstawę do odkrycia w tej krainie wartości mistycznych, które wyrastają z przecięcia się rozbieżnych mocy, „z tej siły, z tego bogactwa i tej fantazji, która stworzyła wspaniałe kościoły i zamki Śląska, jest duchem z ducha poszukujących i zmagających się z tajemnicą śpiewaków – Angelusa Silesiusa, Hoffmannswaldaua, Gryphiusa i Johanna Christiana Günthera”³⁷⁸.

Pogranicze gliwickie oswojone jest więc z linią granicy, tak jak cały Śląsk, na którym od wiek wieków istniały jakieś granice, stanowiąc, nienaturalny wprowadzie i przecinający teren jednej i tej samej krainy, jednakże oswojony, element krajobrazu. Sztuczna etnicznie i kulturowo była granica prusko – austriacka na Wiśle wytyczona w roku 1742, czesko – polska z 1920 roku i wreszcie, najbardziej absurdalna w sensie topograficznym, dzieląca ulice i podwórka, polsko – niemiecka z 1922. Postrzegano je jako kreski na mapie, które oddzielały wprowadzie polityczne państwa, jednak ich mieszkańcy po tej drugiej stronie nie byli „obcy”, lecz „swoi”³⁷⁹. To tam w Królewskiej Hucie mieszkała ciotka Wera, siostra matki Leo Marii Piontka, jego kuzynki Martha i Maria, to tam tuż po 1933 roku przenieśli się Lustigowie,

³⁷⁷ H. Bienek: *Opis...*, s.38.

³⁷⁸ Tamże, s. 119.

³⁷⁹ M. S. Szczepański, M. Lipok – Bierwiazzonek, T. Nawrocki: dz. cyt., s. 92.

sądząc, że rządy führera długo nie potrwają, a oni nie mogą przecież opuścić ziemi górnośląskiej; przeszli więc tylko na drugą stronę, żeby być w pobliżu.

Dużo bardziej realną granicę stanowi w opinii Horsta Bienka przepaść materialna, jaka dzieliła na Śląsku bogatych posiadaczy ziemskich i przemysłowców od ubogich rolników i proletariuszy. „Bogaci ludzie byli bardzo bogaci. A biedni ludzie bardzo biedni”³⁸⁰. To właśnie w tych rażących dysproporcjach ekonomicznych upatruje autor przyczyny „górnoszląskiej katastrofy”, to właśnie te różnice są powodem, dla którego śląską ziemię kocha się i nienawidzi jednocześnie. Najbardziej wymownie wyrazi swoje rozgoryczenie ze społecznej niesprawiedliwości umierający Leo Maria Piontek w znanym fragmencie *Polki*:

„To jest przeklęty kawałek ziemi... O, przeklęta ziemia...(...) Czy kiedyś to się skończy, że ludzie zabijają się nawzajem z powodu tej przeklętej ziemi... Biedni siali ziarno w twardą, suchą ziemię górnośląską i użyźniali ją swoim potem, a bogaci zbierali plony. Biedni schodzili pod ziemię, grzebali w ziemi Pańskiej i wykopywali węgiel z metanem w piersiach, a bogaci go sprzedawali. Biedni rozbijali sobie głowy oddzieleni rzeką albo drogą, albo odległością między jednym lasem a drugim, a bogaci dzielili między siebie rzeki, drogi i lasy i siedzieli przy jednym stole. A teraz biedni rozorywują ziemię Pańską armatami bogatych...”³⁸¹

Autor, nawiązując wyraźnie do twórczości Augusta Scholtisa³⁸², pisze, iż po obu stronach granicy „ziemia była tą samą ziemią”, natomiast ponadnarodowy był ucisk społeczny i ludzka krzywda. Potępia w ten wszelkie próby ideologicznych podziałów Śląska, których krwawe nieraz konsekwencje zawsze ponosili zwykli ludzie stanowiący jedynie narzędzie w rękach polityków.

W przestrzeni kulturowego pogranicza wytwarza się zatem w ciągu wieków ponadgraniczna więź nawykowa o charakterze regionalnym, etnicznym, śląskim³⁸³. Jest ona zarazem kategorią egzystencjalną wynikającą z emocjonalnej identyfikacji z domem i jego

³⁸⁰ H. Bienek: *Podróż...*, s.255.

³⁸¹ Tenże: *Pierwsza polka...*, s. 320 – 321.

³⁸² Zob. zwłaszcza powieści: *Wiatr ze wschodu* i *Baba i jej dzieci*.

³⁸³ Por.: E. Klin: *Tożsamość górnośląska i fenomen granicy w powieściach Horsta Bienka...* Problem, czy Ślązacy stanowią osobną grupę etniczną lub naród jest szeroko dyskutowany, zob. przede wszystkim ustalenia badawcze: M. Dąbrowski: *Śląski tygiel Horsta Bienka...*, s. 130 – 134; L. M. Nijakowski: *O wielości dyskursów tożsamościowych i identyfikacji na Śląsku*, w: Tegoż: *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 126 – 164; D. Berlińska: *Dlaczego Ślązacy są nieuznawaną mniejszością etniczną/narodową w Polsce*, w: *Między Polską a Niemcami. Śląsk- pogranicze czy region pomostu*, Opole 2007, s. 28 – 40; J. Wódz, K. Wódz: *Doświadczenia demokracji a zagrożenia śląskiej tożsamości*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 101 – 110, M. W. Wanatowicz: *Wieloznaczność pojęcia „Górnoślązak” w latach walki o przynależność polityczną Górnego Śląska po pierwszej wojnie światowej*, w: *Wokół historii i polityki*, red. S. Ciesielski, T. Kulak, K. Ruchniwicz, J. Tyszkiewicz, Toruń 2004, s. 903 – 915.

najbliższym otoczeniem, tworzącym wspólnotę sąsiedzką, parafialną, miejską. Zawsze jest to forma zażyłości lokalnej budująca bliskość „my” na zasadzie pierwotnej, nieracjonalnej, instynktownej przynależności, która wykształca się na rudymenarnym poziomie kultury: sytuujemy siebie i swoje najbliższe otoczenie „tu”, w centrum wszechświata, zauważając w sposób naturalny „innych”, tych którzy są „dalej”. Przestrzeń tę zaludniają „swoi” postrzegani w kategoriach stopniowalnych – „bardziej swoi” lub „mniej swoi”, ale nie „obcy”. Współtworzą ją romantyczne wiersze Eichendorfa i preludia Chopina, śląski żur i grzyby przyrządzane na sposób polski. Wszystkie te szczegóły i drobiazgi ewokują naturalną więź z przestrzenią, krajobrazem, który staje się reprezentacją historii osobistej i plemiennej.

Dopiero noc kryształowa według Bienka pokazała, kto był kim, wówczas dopiero po widocznych gołym okiem rozbitych witrynach rozpoznano, które sklepy należały do Żydów. Okazało się, iż granica rozumiana jako słupki i szlabany może jeszcze nic nie znaczyć, jednak ponad nimi ustanawia się granica odpowiedzialności moralnej za podziały międzyludzkie. Płonące synagogi i wszystkie dalsze wypadki unaocznily przekroczenie tej najbardziej radykalnej spośród wszystkich granic: granicy przyzwoitości.

Życie na pograniczu kulturowym, jak starano się wykazać, łączy w sobie niezbywalny dualizm, który nazwać można rozpięciem pomiędzy „świadomością pogranicza” a „świadomością granicy”. Ów pierwszy model, opisany powyżej, charakteryzuje postawę otwarcia, przezwyciężenia traumatycznych doświadczeń, przekształcenia niejednorodnej i trudnej pogranicznej przestrzeni w źródło wielokulturowego bogactwa. Charakterystyczny jest on dla okresu pokoju i stabilizacji. W drugim przypadku mamy do czynienia z manichejskim podziałem świata na swoich/obcych z perspektywy kulturowego imperialnego centrum, traktowaniem w związku z tym terenu pogranicza jako skraju, progu, rubieży. Ten typ świadomości, którego genezę stanowią zawirowania polityczne i stany konfrontacji narodowych, powołuje kategorie „przedmurza”, „oblężonej twierdzy” i owocuje krystalizowaniem się strategii ksenofobicznych, protokonfliktowych. Według tego paradygmatu żyjemy na kresach, na których nie „mieszka się” po prostu, ale których się „broni”. Pomiędzy tymi dwiema postawami, jak dowodzi Maria Dąbrowska – Partyka, panuje nieustanne napięcie:

„Żaden z tych modeli nie ma charakteru statycznego. Żaden też nie jest stałą, raz na zawsze ustanowioną dominantą kulturowego samopoczucia i kulturowej autoidentyfikacji ludzi pogranicza. Można by raczej powiedzieć, że obydwa trwają (...) w ciągłej gotowości do wzajemnego deprecjonowania się i nieustannej wymiany miejsc. Raz jeden, raz drugi uzyskuje przewagę w

społecznej hierarchii wartości, za każdym razem kształtując idee i zachowania odmienne, lecz w swej głębokiej strukturze potwierdzające istnienie tej podstawowej dychotomii: konieczności nieustannego wyboru pomiędzy ksenofobicznym zamknięciem w świecie ideologii a doświadczeniem tolerancji wobec Innego; doświadczeniem niejako „wymuszonym” przez sam fakt egzystencji w niejednoznacznej *codzienności pogranicza*”³⁸⁴.

„Świadomość granicy” na Śląsku dochodzi do głosu wraz z pojawieniem się w Europie dziewiętnastowiecznych nacjonalizmów. Zaczyna się mniej więcej w okresie Wiosny Ludów, a na większą skalę od pruskiej akcji germanizacyjnej zapoczątkowanej przez Bismarcka w 1871 roku, która wkrótce okazuje się planowo realizowaną walką kulturalną, tak zwanym Kulturkampfem. W odpowiedzi na nią następuje mobilizacja polskiej opcji narodowościowej pod wodzą takich działaczy jak: Karol Miarka, Józef Lompa, Jan Ligoń, ks. Konstanty Damrot, ks. Norbert Bonczyk. Śląska tożsamość zostaje poddana procesowi uświadamiania, który ma na celu wciągnięcie jednostek indyferentnych w spójną narodową metanarrację – niemiecką lub polską.

Proces intencjonalnej germanizacji uzbrojony w przemysłne praktyki i wspierany przez instytucje nowoczesnego państwa niemieckiego naturalnie miał zdecydowanie szerszy zasięg i mocniejszą siłę rażenia. Zainicjowane przez Bismarcka tak zwane „rugi pruskie” oraz przeprowadzona na szeroką skalę akcja osadnicza początkowo inteligencji, a później również warstw plebejskich z głębi Rzeszy, prowadziła do konsolidacji niemieckości. Ostoją polskość na Śląsku pozostał za to atakowany przez Kulturkampf Kościół katolicki³⁸⁵. W tym momencie historycznym według Horsta Bienka mamy do czynienia z prologiem polsko – niemieckiego antagonizmu, który wkrótce miał mieć swoje kolejne odsłony.

„Po roku 1900 zrobiło się inaczej, przyszły ostrzejsze przepisy z Berlina, (...) nawet lekcje religii nie mogły odbywać się po polsku. (...)Do końca wojny współżycie obu grup ludności było dość pokojowe, zdarzały się czasem napięcia, na przykład po pruskim zarządzeniu w sprawie nauki religii albo po zebraniach wyborczych Korfanteo czy po wiecach hakatystów, ale prawie nie było wrogości. (...)W rzeczywistości nigdy nie było całkiem pewne, kto(...) był Niemcem, a kto Polakiem”³⁸⁶.

Dla rozpoczętego procesu ujednolicania narodowego kluczową kategorią okazała się kategoria „ojczyzny” rozumianej teraz nie w ciągu skojarzeń: dom, rodzina – wspólnota

³⁸⁴ M. Dąbrowska – Partyka: dz. cyt., s. 11.

³⁸⁵ Zob. zwłaszcza klasyczne studium J. Chlebowczyka: *O prawie do bytu małych i młodych narodów*, Kraków 1983.

³⁸⁶ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 88-89.

sąsiedzka – przestrzeń prywatna, najbliższa, lecz: naród – język – terytorium – państwo; a zatem jako pewien abstrakcyjny konstrukt odwołujący się jednak do egzystencjalnego poczucia więzi lokalnej. Ta „ojczyzna ideologiczna”, jak niegdyś pisał Stanisław Ossowski³⁸⁷, w ramach własnej semantyki rościła sobie prawo syntezy różnych przestrzeni: topograficznej, antropologicznej, geograficznej, demograficznej, kulturalnej etc., angażując zarazem emocje charakterystyczne dla antropo- i etno- centryzmu³⁸⁸. Towarzyszyło temu procesowi zamykanie się narodowo definiowanych „swoich” w obrębie „własnego” kulturowego monolitu, którego centrum sytuowano w Berlinie. Śląsk stał się w tym układzie skrajem wielkiego ideologicznego terytorium, najdalej na wschód wysuniętym zakątkiem wielkich Niemiec, a jednocześnie otrzymał deprymujący status peryferii, prowincji, którą trzeba docywilizować pod sztandarami nowoczesności. Temu obowiązкови miały poddać niemieckie kadry urzędnicze.

Na tym etapie rozniecania narodowych antagonizmów raczej nie dochodzi, co Bienek potwierdza, do aktów wrogości na linii Polak/Niemiec, być może dlatego, że Polska jako państwo zwyczajnie nie istnieje, a jej rychłego powstania nie bierze się jeszcze pod uwagę. Ślężacy opierają się ponadto procesom narodowego uświadamiania, trwając w dawnych strukturach respektujących tradycyjne więzi. Synonimem „obcego” staje się przybysz z Niemiec – urzędnik, nauczyciel, sztygar lub inny przedstawiciel władzy, który z poczuciem wyższości realizuje swoje posłannictwo dziejowe, pozostając abnegatem w zakresie lokalnej historii i znajomości problematyki społecznej, a przy tym człowiekiem całkowicie różnym mentalnie, językowo, kulturowo oraz wyznaniowo.

„Już jako katolik człowiek był pokrzywdzony, katolikami byli tylko biedni. Nauczyciele i urzędnicy pochodzili z Prus i byli protestantami”³⁸⁹.

Bycie ewangelikiem na długo pozostanie w świadomości potocznej synonimem „obcego”, Horst Bienek wspomina z własnego dzieciństwa sytuację, kiedy z grupą kolegów obrzucali protestantów kamieniami. Znamienna jest także scena z *Czasu bez dzwonów*, w której Andreas Ossadnik ze swoją ferajną bierze udział w napadzie na ewangelików mieszkających w dzielnicy Wójtowa Wieś. Podekscytowani chłopcy obrzucali wówczas swoich

³⁸⁷ S. Ossowski: *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.

³⁸⁸ Por.: L. M. Nijakowski: *O znaczeniu terytorium dla nauk społecznych i kultury*, w: *Domeny symboliczne...*, s.63 – 65.

³⁸⁹ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 98.

przeciwników wyzwiskami: „Lutry”, „świnie”, „poganie”³⁹⁰. Ten fragment tetralogii obrazuje również tendencję demonizowania „obcych” charakterystyczną dla kultury ludowej, którą szczegółowo opisał Zbigniew Benedyktowicz³⁹¹. „Obcych” – ewangelików wyróżniać miał specyficzny język, wygląd zewnętrzny, a nawet całkowicie inny, nieprzyjemny zapach.

Zakończenie pierwszej wojny światowej okazuje się dla śląskich spraw przełomowe. W wyniku postanowień Traktatu Wersalskiego, na którym dyskutowany przypadek Górnego Śląska okazał się prawdziwym węzłem gordyjskim, zarządzono przeprowadzenie plebiscytu. Decyzja ta rozpętała burzliwą batalię polsko – niemiecką o rząd dusz. Śląska tożsamość tym samym została poddana drapieżnej indoktrynacji, ponieważ w tym okresie każde poszczególne „ja” było w cenie. Spór toczył się o intratne gospodarczo terytorium, którego każda ze stron pożądała jak przysłowiowej żyły złota i z którego pragnęła wyrwać jak największy skrawek. Zaczęło się więc kształtowanie narodowe śląskich tożsamości, czyli urabianie ludzi na swoją modłę. Postulat zrodził się po obu stronach granicy: Ślązaka trzeba odpowiednio uformować, wyrąbać jak chodnik na szychcie. U Bienka czytamy o efektach wysiłków propagandowych ówczesnych władz: ludzie stali się czujni, sceptyczni i nieufni wobec oficjalnie lansowanych teorii politycznych.

„Tutaj w końcu nikogo nie pytają o zgodę – powiedziała Valeska gorzko. – Tutaj z góry decydują, kim pan jest: raz Niemcem, raz Polakiem. Prostych ludzi nie pyta się o zdanie”³⁹².

Okres plebiscytu i powstań śląskich, dla strony polskiej brzemienisty w romantyczne uniesienia i okupiony krwawymi ofiarami, w niemieckich Gliwicach postrzegany był raczej pragmatycznie jako polityczny manewr, stanowiący jednak spektakularne wydarzenie dziejowe, a przy tym urozmaicenie banalnej powszedniości. Przez Horsta Bienka moment ten opisany jest z rozrzuwaniem jako „poruszające święto jedności”, w czasie którego „brali się w ramiona” „katolicy i Żydzi, nawet ewangelicy”. Konsolidacja „swoich”, odbywała się jednakże po raz pierwszy pod sztandarami narodowymi i była wymierzona przeciwko sztucznie zdefiniowanym politycznym adwersarzom, znajdującym się po tej drugiej stronie. Wówczas to po niemieckiej stronie Śląska, jak piszą historycy, Piotr Greiner i Ryszard Kaczmarek: „Wspólny front przeciw „polskiemu niebezpieczeństwu” zjednoczył

³⁹⁰ Por.: M. Dąbrowski: *Śląski tygiel Horsta Bienka...*, s.133.

³⁹¹ Z. Benedyktowicz: *Kategoria „swój – obcy” i rekonstrukcja obrazu „obcego” w kulturze ludowej*, w: *Portrety obcego*, Kraków 2000, s. 121 – 151.

³⁹² H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 98.

wszystkich”³⁹³. Większość prostych ludzi, jak czytamy we *Wrześniowym świetle*: „nie wiedziała wprawdzie tak dokładnie, czym właściwie była niemiecka Rzesza”, ale tak często się o niej mówiło, że widocznie stanowiła jakąś całość ważną. Nie bez znaczenia była tu nacjonalistyczna propaganda państwa niemieckiego rozgoryczonego przegraną wojną. Niektórzy jednak, zwłaszcza ci, jak Leo Maria, którzy przeszli z polskiego Śląska na drugą stronę, ale których rodziny pozostały na wschodzie, przeczuwając gorzkie konsekwencje podziału, odczuwali wtedy strach.

Następny etap konfrontacji polsko – niemieckich, powstania śląskie, Horst Bienek postrzega w kategoriach tragizmu, który dotyka zwykłych ludzi. Temu zbrojnemu czynowi okupionemu krwią Ślązaków historiografia niemiecka tradycyjnie raczej nie poświęca wiele miejsca i często nazywa polski zryw narodowy awanturnictwem. Inaczej autor *Podróży* - określa powstańców mianem „polnischen Irredentisten”, co w przekładzie brzmi: „zwolennicy irredenty”, a ich czyn: „schlesischen Selbstbehauptungswillens” – śląską wolą samostanowienia³⁹⁴. Wybór, jakiego dokonali polscy Ślązacy, traktuje bez historycznego wzburzenia, a raczej z głębokim szacunkiem. Nie ma też w jego opisie pojawiających się gdzie indziej sugestii, jakoby powstaniem sterowano z zewnątrz lub że było ono wprost fortelem Warszawy dokonującej politycznego zamachu. Przeciwnie, powstanie stanowić miało według Bienka bohaterski akt walki o śląską suwerenność kojarzoną przez jej uczestników z polskością. W tetralogii autor ukazuje także stosunek do tego wydarzenia niemieckich Ślązaków: chociaż chętnie wspominali oni po latach zaciekle boje o Górę świętej Anny, w których rzekomo brali udział, a nawet, jak inwalida Hrabinsky, ucierpieli, faktycznie snuli tylko mityczne opowieści o czynach (przekładające się pragmatycznie na wyższą rentę), gdyż nie chcieli mieszać się do bratobójczych walk powstańczych, tłumienie rewolty zostawiając Niemcom. Pamiętali przecież sytuację sprzed kilku lat, kiedy w 1914 „Polacy walczyli razem z nami” i byli „niemało odważni”.

Dokonująca się latach międzywojnia integracja w duchu niemieckości czy też polskości dzieliła wzdłuż hałd i podwórek stary Śląsk, burząc jego długowieczną wielokulturowość. Wybory narodowościowe następowały w wyniku decyzji odwołujących się do różnych kontekstów: tradycji, spójności rodzinnej, poczucia solidarności, nadziei wiązanych z określoną władzą lub też po prostu na skutek ulegania działalności agitatorów. Polaryzacji postaw towarzyszyła dezorientacja, ponieważ dokonywany podział śląskiej populacji dotyczył nieraz bliskich, znajomych, krewnych, którzy nagle stawali się obywatelami innego państwa.

³⁹³ P. Greiner, R. Kaczmarek: *Niemcy na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s.50.

³⁹⁴ H. Bienek: *Reise in die Kindheit. Wiedersehen mit Schlesien*, Gliwice 1993, s. 21; por. *Podróż...*, s. 199.

Część rodziny powieściowych Piontków i najprawdopodobniej cała rodzina Wondraczków (tak jak rodzina rzeczywistych Bienków) wybiera opcję niemiecką, przeprowadza się z rejonów należących teraz do Polski do niemieckiego Gleiwitz. Nie poznajemy motywów tej decyzji, Bienek zaświadcza, że jednoznacznego kryterium przynależności oczywiście nie można było sformułować, nie był nim na pewno język, ponieważ na Górnym Śląsku można było „mówić po polsku i być Niemcem. Albo na odwrót: mówić po niemiecku i być Polakiem (co jednakże zdarzało się o wiele rzadziej)”³⁹⁵.

„(...) Gdy po plebiscycie i trzecim powstaniu całe miasto włączono w obszar nowego państwa polskiego, z Wondraczkami pociągnęły również rodziny, w których używano wyłącznie wasserpolsch, tylko młodszy szwagrotek łamanym niemieckim...”³⁹⁶

Potwierdzają ten fakt dane statystyczne - po obu stronach granicy mówiono w obydwu językach.

„ W pozostałej w państwie niemieckim części Górnego Śląska(...) w 1925 roku, to znaczy w momencie ustabilizowania się sytuacji migracyjnej, 59,6 % mieszkańców (...) deklarowało język niemiecki jako ojczysty”³⁹⁷.

Jakkolwiek dla wielu Ślązaków niewyobrażalna i niedorzeczna, nowa granica wkrótce okazuje się faktem. Od 1922 roku Gliwice są miastem granicznym, posterunki celne znajdują się zaledwie 6 km od centrum miasta, w ten sposób stają się także „bramą wejściową i czymś w rodzaju centrum kulturalnego całego okręgu przemysłowego”³⁹⁸. Nowy układ administracyjny, który podzielił spójny dotychczas region wyodrębniony gospodarczo i urbanistycznie, stanowiący okręg przemysłowy o złożonej infrastrukturze, wymusza na władzach obydwu państw reorganizację wszystkich niemalże dziedzin życia. Ta złożona transformacja pociąga za sobą zmianę kulturową. Śląsk po okresie relatywnie spokojnej koegzystencji kulturowych różności staje się przestrzenią poddaną ideologicznym praktykom dominacji i wymiany³⁹⁹. Po obu stronach granicy następuje intensywna inkulturacja, której towarzyszą wysiłki potwierdzenia odwiecznej niemieckości/polskości krainy i próby naukowo – historycznej legitymizacji krajobrazu kulturowego. Rozpoczyna się gruntowne

³⁹⁵ H. Bienek: *Pierwsza...*, s. 98.

³⁹⁶ Tamże, s. 89.

³⁹⁷ P. Greiner, R. Kaczmarek: dz. cyt., s. 47.

³⁹⁸ H. Bienek: *Podróż...*, s.253.

³⁹⁹ Zob.: Cz. Robotycki: dz. cyt., s. 182.

śledztwo, mające udokumentować etniczne, kulturowe, gospodarcze, a przede wszystkim historyczne prawa narodu do władania śląską krainą:

„(...) Przypomnijmy jedynie o nieustającej polsko – niemieckiej licytacji o to, kto był pramieszkańcem ziem śląskich, na przykład spór o twórców kultury przeworskiej (II/I w.p.n.e.) – dla polskich uczonych (upraszczając) są to Luciowie (Ligowie), dla niemieckich – Wandalowie. Nie trzeba dodawać, że pierwsi są utożsamiani z Prasłowianami, drudzy z Pragermanami”⁴⁰⁰.

Strona niemiecka traktowała decyzje Traktatu Wersalskiego jako krzywdzące, nazywając je „dyktatem”, „bezprawiem” i „hańbą” dla narodu niemieckiego. Władze Republiki Weimarskiej po dokonaniu ekspertyzy mającej ocenić wpływ odstąpienia terenów wschodnich po podziale Górnego Śląska wyceniły utratę majątku narodowego Niemiec na 6 milionów marek. Nie pozostało to bez wpływu na nastroje społeczne przeobrażającej się wspólnoty niemiecko – śląskiej, tym bardziej, że działalność propagandowa władz zapoczątkowana w okresie plebiscytu bynajmniej się nie zakończyła. Przestrzeń śląska obleczone w formułę „Niemieckiego Wschodu” podlegała dalszemu modelowaniu. Zgodnie z aktualnym kursem niemieckiej polityki zagranicznej teren przy granicy naprzemiennie nazywano, jak czytamy u Bienka, „pomostem” lub „polem walki”. Niezależnie od tego zawsze jednak podkreślano rdzenną przynależność tych ziem do kręgu kultury niemieckiej, a wysiłki włodarzy regionu koncentrowały się na tym, aby wschodnie rubieże Rzeszy „promieniały siłą niemieckości”⁴⁰¹. Jednocześnie miały one według lansowanych komunałów pełnić funkcję „bastionu”, „fortecy”, „przedmurza”.

Politycznie ustanowiona krawędź powołuje określoną sytuację egzystencjalną zamieszkujących ją ludzi: życie w cieniu granicy - życie na skraju, na progu, gdzie, jak wiadomo, zwykło lokować się „złe”. Literatura reaguje na ten stan rzeczy określonym sposobem obrazowania. Gliwicki pejzaż graniczny zgodnie z tymi asocjacjami tworzą niedostępne, nieprzebyte bory, dzikie zarośla, wśród których wiją się splątane, wiodące na manowce ścieżki, brudne rzeki i wąskie strumyki płynące nie wiadomo skąd i nie wiadomo gdzie. Miejscem akcji powieści Bienka jest więc tajemniczy Las Makoszowski, który „sięga do Polski, a może nawet do Rosji” i w którym gdzieś w samym środku kniei, pod wielkim dębem pochowany jest Pistułka – śląski legendarny zbójnik. Innym razem jest to Las Łabędzki – domena zagadkowej działalności „dzikiego mnicha”, który mieszkał w szałasie i

⁴⁰⁰ L. M. Nijakowski: *Animozyje narodowościowe w wymiarze symbolicznym na Śląsku w latach 1989 – 2005*, w: *Domeny symboliczne...*, s.167. Por. ujęcie literackie sporu o nazwę góry Ślęzy: H. Waniek: *Finis...*, s. 251 – 252.

⁴⁰¹ B. Szczypka – Gwiazda: dz. cyt., s. 137.

odprawiał na ołtarzu skleconym z gałęzi swoje dzikie msze. Krajobraz wypełniają zarośla i chaszczcze rozciągające się wzdłuż Dzikiej Kłodnicy - rewir chłopięcej „ferajny” albo rozpościerające się pod mostem Hindenburga pola manewrowe stacji rozrządowej. Maria Dąbrowska – Partyka zauważa, iż:

„Na równych prawach zamieszkują ten pejzaż ludzie, a z nimi upiory, czarownice, gnomy i olbrzymy, dusze schwytanych i straconych rozbójników. Ludzie żyją tu według jakichś archaicznych, sobie tylko znanych praw. Bywają rozdarci, nieszczęśliwi i okrutni, lecz zarazem reprezentują poczucie ładu, którego rękojmię stanowi przenikanie się ich świata ze światem natury i światem upiorów”⁴⁰².

Przestrzeń przy granicy stanowi miejsce styku – obszar niebezpieczny i niepokojący; zjawiska świata ulegają tu wyostrzeniu, więc i ludzie podobni są do zjaw, może dlatego, że za realnym „swoim” wlecze się niepokojący cień „innego”. We własnym przekonaniu człowiek żyje tutaj „obcując z cieniami i zapadającym zmrokiem”, z oddali natomiast jego sytuacja rysuje się mniej więcej tak:

„Państwo nie mieszkacie w Gliwicach? Macie Państwo rację. Tylko wyklęci tam mieszkają, tylko przeklęci, tylko wygnańcy”⁴⁰³.

Plebiscyt nie rozwiązał ma się rozumieć śląskich problemów, a tylko rozpałił emocje, zamieszał i zmącił. Przede wszystkim po raz pierwszy w sposób tak radykalny podzielił śląską w miarę jednorodną grupę etniczną na niemieckich i polskich Ślązaków, zrodził antagonizmy i doprowadził do ukonstytuowania się tego, co Horst Bienek nazywać będzie „rozdarciem” i „bolesnym piętnem” śląskiej duszy⁴⁰⁴. Procesom integracji w duchu narodowym towarzyszyła bowiem dezintegracja uświęconego tradycją historycznego układu. Ślązak Bienka umacniał się w niemieckości, ale cały czas odczuwał więź ze swoimi bliskimi z „tej drugiej strony”, a przede wszystkim czuł „tę drugą stronę”, ów „krajobraz wschodu” we „własnej duszy”. Identyfikował się z konkretną ziemią, z ludźmi, z regionalnie

⁴⁰² M. Dąbrowska – Partyka: dz. cyt., s. 40.

⁴⁰³ H. Bienek: *Opis...*, s. 16.

⁴⁰⁴ Por.: E. Jurczyk: „*Granica piętnuje głęboko, aż do pokładów podświadomości...*”. *Topografia górnośląskiego pogranicza w Pierwszej polce...*, s.25 – 30; M. Wiatr: *Rzecz o ludzkiej granicy. Horsta Bienka penetracje po zakamarkach duszy...*, s. 105 – 128.

pojmowaną śląskością nie z abstrakcyjnym narodem i często w związku z tym postrzegany był jako labilny i indyferentny⁴⁰⁵.

Wkrótce zresztą okazało się, że obietnice krzewicieli idei nacjonalistycznych były pustosłowiem, a życie, zwłaszcza w młodej Polsce, przyniosło rozczerowanie nową państwowością, o czym Piontkowie usłyszeli od krewnych z Katowic. Doniesienia o krzywdzących dokonaniach „obcych” zacieśniały ponadgraniczne więzi pomiędzy „swoimi”.

„- To są Polacy z Kongresówki! (...) W 1922, jak oni traktowali swoich polskich Górnoślązaków! A śmiali się z wasserpolnisch jakby to był dialekt hotentocki!

- To była polityka Warszawy (...). Zwabili Górnoślązaków kredytami do Lwowa, wiem to od szwagra, a Katowice obsadzili Polaczkami z Kongresówki, z czasem stałyby się czysto polskie. Człowiek przecież nie śmiał już niemal mówić po niemiecku, kiedy był w Katowicach z wizytą”⁴⁰⁶.

W nastroju niepokoju i niepewności wyobrażenia o „obcych” ulegają hiperbolizacji, jak pisze Zbigniew Benedyktowicz: „są projekcją wyolbrzymiającą różnice a pomijającą podobieństwa”, co jest charakterystyczne dla okresów konfliktów i zawirowań politycznych. Najłatwiejszym sposobem zdefiniowania świata jest wówczas stereotyp pełniący pragmatyczną funkcję – samookreślenia się grupy⁴⁰⁷. Dla środowiska gliwickiego „obcym” w tych warunkach staje się przede wszystkim Polak z Kongresówki - „Polaczek”, którego semantyka jednak stopniowo w miarę eskalacji narodowościowych napięć się rozszerza. Obejmuje początkowo konkretnych Polaków z Polski, potem coraz bardziej nieokreślonych, enigmatycznych „Polaków”, Ślązaków z tamtej strony granicy, wreszcie każdego, kto w większym lub mniejszym stopniu zna język polski, czyli według pamięci Bienka – liczną grupę gliwiczian, może nawet większość. Tym samym „obcy” niebezpiecznie zbliża się do „swojego”, zacierając treść tej kulturowej opozycji.

Po 1933 roku graniczny cień zaczyna straszyć szturmową barwą brunatnych koszul. Ujawnia też z całą mocą niszczycielskie ostrze granicy, która pozostając szlabanem oddzielającym polskie podwórko od niemieckiego, dzieli ludzi na przyjaciół i wrogów

⁴⁰⁵ Rozmiary tej grupy historycy szacują różnie – od kilkunastu do kilkudziesięciu procent ogółu mieszkańców. Niemcy na jej określenie używali terminów: „Zwischenschicht”, „Mischvolk” lub „Schwebendes Volkstum”, a Polacy: „chachary”, „popśnioły”, „zaprzańce”. Powszechnie zdawano sobie sprawę, iż ludność labilna narodowościowo na przykład zaciera czytelność spisów ludności (zaliczano ją do obu grup narodowych), zob.: M. W. Wanatowicz: *Tożsamość śląska w oglądzie historycznym*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości*, red. J. Janeczek, M. S. Szczepański, Katowice 2006, s. 51.

⁴⁰⁶ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 224 -225.

⁴⁰⁷ Zob.: Z. Benedyktowicz: *Stereotyp – obraz – symbol z perspektywy rozważań fenomenologicznych*, w: *Portrety...*, zwłaszcza s. 81 -85.

hołdując zasadzie „jesteś z nami albo przeciw nam”. Wysiłki nacjonalistów niemieckich przybierają formę czystek etnicznych, „swojskość” i „obcość” stają się kategoriami na ostrzu noża, nieraz stanowią o życiu lub śmierci.

Jeżeli stawką na tej politycznej szachownicy jest odróżnienie „czarnych” od „białych”, tradycyjnie indyferentni narodowo Ślązacy muszą zostać postawieni w stan podejrzenia. I kiedy po staremu gwizdzą sobie z granicy, traktując ją wyłącznie jako konieczny element krajobrazu, ewentualnie dogodny punkt umożliwiający szmuglowanie z Polski towarów zakupionych po atrakcyjnych cenach, władza w pierwszej kolejności weźmie ich pod lupę, ponieważ nowoczesne państwo narodowe nie ma poczucia humoru, jeśli idzie o pojęcie granicy: „swoich” i „obcych” traktuje ono śmiertelnie serio.

„Ideologia nacjonalistyczna – powiada Zygmunt Bauman – powstaje z potrzeby nadania sensu zawiłym układom społecznym i politycznym. Semantycznego uporządkowania wymaga w pierwszym rzędzie sytuacja, w której nie da się zastosować tradycyjnej, wypróbowanej dychotomii: przyjaciele/wrogowie (...). Nowoczesne państwo narodowe zaprogramowane jest w pierwszym rzędzie dla rozwiązywania problemu obcych; bardziej jeszcze niż dla obrony przed wrogami”⁴⁰⁸.

Tożsamość Ślązaka, pomimo wysiłków obiektywnej klasyfikacji, w rzeczywistości, z punktu widzenia narodowego centrum, pozostaje niejasna. Przede wszystkim w niepewności utrzymuje się stopień jej niemieckości, której zawartość w poszczególnych „duszach” podlega okresowym wahaniom („Teraz, gdy nam się lepiej wiedzie, zostaliśmy przy Niemcach!”) i w sumie układa się w różne odcienie szarości. Pogranicze z wszystkimi „innymi”, „oswojonymi obcymi”, „niezdefiniowanymi swoimi” jawi się dla narodowego państwa jako prawdziwa zmora niejednoznaczności, jako problem, który należy jak najszybciej rozwiązać, ponieważ:

„Może on z powodzeniem służyć jako wzór pierwotny Sartrowskiego *le visques* albo (...) jako przykład notorycznej „substancji oślizgłej” – owego prasymbolu ambiwalencji, a więc wszelkich przeszkód, jakie musi pokonać, choć pokonać nie może, wysilek ujęcia chaosu natury w karby sztucznego porządku. Oślizgła modalność obcego spelza niejako po obu, przeciwnych, stronach barykady, którą wzniesiono przeciw w tym celu, by komunikacji między stronami zapobiec.(...)Nie ma chyba anomalii bardziej anomalnej od Obcego... Ustawia się Obcy (jest ustawiany) między przyjacielem a wrogiem, między ładem a chaosem, między „tu” a „tam”. Oznacza więc zdradliwość przyjaciół, maskowanie się wrogów, nietrwałość ładu; fortecę czyni koczowniczym namiotem”⁴⁰⁹.

⁴⁰⁸ Z. Bauman: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 93.

⁴⁰⁹ Tamże, s. 90.

Nacjonalizm niemiecki w wersji faszystowskiej oznaczał najbardziej radykalną walkę z oślizgłością, tak jak z uporem toczył boje z wszelką etniczną, a potem rasową „nieczystością”. Aby oślizgłość zlikwidować, władza przymuszała Ślązaków do udowadniania swej niemieckości i żądała dowodów potwierdzających, po czyjej są stronie. Horst Bienek wspomina te fakty z własnego dzieciństwa:

„Rysowałem (...) drzewo genealogiczne, ale nie wyszedłem poza trzecie pokolenie wstecz. A i do tego momentu było już w rodzinie tylu Bienkowskich, Piatkowskich, Schimanskich, Piontków i Nowakowskich, że wołałem raczej przerwać. Jeszcze zrobią z nas w końcu volksdeutschów trzeciej kategorii. Nie, powiedziała moja siostra Steffi, skończ z tym. Bienkowscy byli szlachtą, to jest znane, a więc w bezpośredniej linii nie mogło być Żydów, a przecież oni tylko to chcą wiedzieć”⁴¹⁰.

Niemożliwy do zdefiniowania w kategoriach narodowych „swoj” buduje mur obcości, odgradzając się od tych, których nazywa lapidarnie „oni”, a do których należą: plenipotenci władzy, partyjniacy, urzędnicy, szpicle. „Oni” to już nie przedstawiciele kulturowego narodowego centrum, wyznawcy politycznych granic, ale ideologicznie zdemoralizowani pogromcy granic moralnych, ludzkich, zdolni w imię własnych fanatycznych racji do najgorszych wyczynów: zbrodni, mordów, eksterminacji, holokaustu. Ich ofiary to przede wszystkim Żydzi - zamknięci w getcie przy Niederwallstrasse, a potem w 1943 roku wyprowadzeni na oczach gliwiczian ze swych domów, wywiezieni do Auschwitz i uśmierceni w komorach gazowych.

Jakie natomiast „my” formuje się w tak zarysowanej sytuacji? Na przykładzie społeczności gliwickiej autor ukazuje całe spektrum życiowych strategii wobec złowrogiego ekstremum granicy. Są więc wśród gliwiczian rodowici Ślązacy, którzy doświadczyli na własnej skórze przesuwania się granic; ci pamiętają dobrze, że kiedyś sami byli „Polaczkami”, na przykład zamiast Adalbert nazywali się Wojciech i uczyli się *Ojciec nasz* po polsku. Najczęściej są dwujęzyczni i mają krewnych w Polsce, ich postawa jest w najlepszym wypadku niemieckośląska, faktycznie zaś poddana silnej indoktrynacji i w różnym stopniu zasymilowana z niemieckością - tych jest większość. Czują się zdezorientowani i rozdarci, jednak nie manifestują swojego sprzeciwu wobec szerzącego się faszyzmu, ale biernie trwają, co autor wyraźnie ma im za złe. „Chcą być apolityczni”, „trzymać się z boku”, „czerpać z wojny korzyści jak niegdyś Mutter Courage”, ale „ich wina polega już na tym, że przyglądali

⁴¹⁰ H. Bienek: *Podróż...*, s. 301.

się wszystkiemu i milczeli”, że „ciągle przywoływali swoje alibi: my jesteśmy tylko prostymi ludźmi, my nie możemy niczego zmienić”⁴¹¹.

Są też mieszkańcy uboższych rejonów: osiedla Hultschynskiego, podmiejskiego Szywałdu lub dzielnicy Port Arthur, którzy mówią tylko łamaną niemczyzną, a na co dzień przeważnie językiem polskim i prawdopodobnie czują się bardziej Polakami niż Niemcami; ci na widok tabliczek: „Tu mówi się tylko po niemiecku” z lękiem zaciskają usta, aby nie wymknęło im się słówko. Zamykają się w sobie, stają się niemi, nijacy, bez tożsamości⁴¹², ich sytuacja jest bowiem najtrudniejsza, wpisani do trzeciej lub czwartej kategorii niemieckiej volkslisty łatwo mogą zostać naznaczeni stereotypem „Polaczka” i być ofiarami różnych form ostracyzmu społecznego. Jeśli nie podpiszą volkslisty w ogóle, są skazani na śmierć.

A są i tacy, którzy głośno krzyczą: „Jesteśmy Niemcami i Niemcami chcemy zostać!”. Upředzenia i nienawiść uczyniły ich niezdolnymi do podjęcia jakiegokolwiek dialogu, dlatego powtarzać będą z uporem slogan: *Jak świat światem nie będzie Niemiec Polakowi bratem!* i wygłoszą sąd: „Pewnego dnia Polaczki znowu urządzą powstanie i znowu odbiorą nam nasz kraj.... tego mamy już przecież dosyć”⁴¹³. Jako pierwsi zmieniają nazwiska, kiedy blokowy Gregor (dawniej „Grzegorzycz” jak z przekąsem pisze Bienek) będzie chodził od mieszkania do mieszkania, proponując ich zmiany na bardziej niemieckie, ponieważ wciągnęły ich bez reszty nacjonalistyczne emocje, jak pisze Barbara Ehrenreich, ów wyimaginowany, ale jednoczący „styl życia marszowej kolumny”, dali się omamić narodowej liturgii i narodowej wspólnoty⁴¹⁴. Tych Bienek potępia i piętnuje z całą surowością.

W swoich powieściach autor skrupulatnie tka gobelin ludzkich charakterów i postaw, co razem składa się na obraz wielobarwny i zróżnicowany, zawsze jednak dominuje w jego oglądzie świata punkt widzenia pojedynczego człowieka, którego życie ze skutkiem tragicznym determinuje wielka historia. Lub też raczej wygląda to tak, że przodem nić historii snuje swój strategiczny wątek, a z tyłu płaczą się w supły ludzkie pojedyncze losy. Rodzi się w każdym razie przekonanie, że nie ma wyjścia z tej sytuacji, liczy się już tylko to, żeby „przetrwać”. Przetrwać natomiast oznacza „balansować” pomiędzy dwiema skrajnościami narodowymi albo pozwalać sobą manewrować jak pionkiem w grze.

⁴¹¹ H. Bienek: *Podróż...*, s. 284 – 285.

⁴¹² Por. : E. Jurczyk: „*Granica piętnuje głęboko, aż do pokładów podświadomości...*”. *Topografia górnośląskiego pogranicza w Pierwszej polce...*, s. 27.

⁴¹³ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s.268.

⁴¹⁴ Zob.: B. Ehrenreich: *Rytuały krwi*, Warszawa 1997, s.194 – 203.

„- Mój szwagier w Katowicach – powiedziała panna Bombonnek (...) – ten do dwudziestego drugiego był Niemcem albo ściślej mówiąc Prusakiem, on umiał śpiewać wszystkie pieśni patriotyczne i śpiewał je chętnie. Po podziale został Polakiem i w chórze Concordia musiał śpiewać *Jeszcze Polska nie zginęła*. A teraz znowu robią z niego Niemca”⁴¹⁵.

Szarpanie w tę i z powrotem doprowadza do rozpacz, definiuje jednocześnie pogmatwaną sytuację i znużenie człowieka, który zbudował swój dom na granicy.

„Trzeba sobie to wyobrazić: ktoś, kto urodził się w roku 1900, był do roku 1921 obywatelem pruskim, do 1939 – polskim, do 1945 niemieckim i po wojnie ludowo – demokratyczno polskim. I za każdym razem musiał zmieniać język”⁴¹⁶.

Przerzucanie z kąta w kąt nie oznacza bynajmniej końca tożsamościowych rewizji, wśród których śląskie „ja” próbuje pertraktować albo lawirować, co przekłada się na bierne trwanie i co autor zdaje się rozumieć. Tym bardziej jednak podziwia wszelkie przejawy śląskiego buntu i chce mu w swoich książkach „wystawić pomnik”. Z atencją przedstawia więc postaci, które po obydwu stronach granicy za śląskość oddały życie jak: Wojciech Korfanty - zamordowany prawdopodobnie przez Polaków czy Paweł Musioł, zgładzony przez hitlerowców albo też tych zupełnie nieznanymi, o których bohaterstwie pamiętają tylko inskrypcje nagrobkowe na drewnianych krzyżach: „Oddał swoje życie za tę świętą górnośląską ziemię. Joseph Zanecki piąty maja tysiąc dziewięćset dwudziesty pierwszy rok”⁴¹⁷.

Sytuacja na Śląsku komplikuje się jeszcze bardziej wraz z rosnącym terrorem faszystowskim. Tuż przed wybuchem wojny, kiedy zaczyna się akcja *Polki*, słowo „Polaczek” jest już popularnym wyzwiskiem, a bycie „w połowie Polaczkiem” przedmiotem hańby; jak dla Josela Piontka nazwanego tak przez niemieckich żołnierzy stacjonujących w Haus Oberschlesien, który z oburzeniem odpowie: „My tutaj wszyscy jesteśmy Niemcami!”. Obcość spotęgowana jest procedurą władzy, która za kontakty z Polakami przewiduje kary dla obywateli. Anna Ossadnik przestrzega więc swojego syna przed spotykaniem się z polską dziewczyną, ponieważ, jak powiada: „w dzisiejszych czasach są kłopoty, kiedy ktoś zadaje się z obcokrajowcami”. Jednak prawdziwie zagrożonym mógł się czuć ktoś nazwany: „Jude”, „Żyd”, „Żydziok”; nie można było pokazywać się z nim na ulicy ani nawet przyznawać, że się go zna, dozwolone za to były wszelkie formy szykanowania nawet publicznego.

⁴¹⁵ Tamże...s. 215.

⁴¹⁶ H. Bienek: *Opis...*, s. 166.

⁴¹⁷ Tenże: *Wrześniowe...*, s. 134.

Bolesnej obcości doświadczają na własnej skórze bohaterowie tetralogii – Georg Montag i Arthur Siebergleit. W ich losach autor dokumentuje ekspansywny, nieludzki proces wykluczania, prowadzący do aktów rozpacz i samodestrukcji (wspomina przypadki samobójstw Żydów, w tym głównego bohatera *Pierwszej polki*) oraz powołujący stan permanentnej obcości w społeczeństwie, sytuację napięcia, wymuszającą nieustającą konieczność rewidowania własnych zachowań i obserwacji cudzych. W świecie ogarniętym pasją inwigilowania, w którym znienacka znikają całe rodziny, o których nikt nawet nie wiedział, że były żydowskie, „obcym” może z dnia na dzień okazać się najbliższy sąsiad czy przyjaciel. W tych warunkach Horst Bienek upatruje przyczyny rozkładu tradycyjnych więzi społecznych.

„No więc, jeżeli to prawda, co Polacy robią z naszymi biednymi rodakami, to jest straszne, nieprawda? Pójdę do Popolskich, plunę im w twarz i powiem, żeby się wstydzieli za swoich ludzi, tak, ja to zrobię”⁴¹⁸.

Granica wskrzesza dawne upiory – te, które od wieków tu były: mroczniejsze lasy niż gdzie indziej, mętniejsze rzeki, czarniejsze dusze ludzkie. Ale też powołuje nowe demony, wyrastające z wnętrza rozbuchanej, fałszywej ideologii, straszniejsze i bardziej niż cokolwiek innego przygnębiające, zdolne wywołać stan szczególnej zbiorowej halucynacji, która zastępuje racjonalność, wiarę, wartości chrześcijańskie. Opowieść o naszym świecie zamienia się w horror w scenie opisanej we *Wrześniowym świetle*, w której grupa wyrostków topi w Kłodnicy Hottka – nieszczęsnego chłopca z Osiedla Hultschynskiego.

Czyn ten prawdopodobnie jest wynikiem toczącej się ostrej antypolskiej wojennej kampanii, w czasie której gazety donosiły codziennie o powszechnych przypadkach znęcania się w Polsce nad ludnością pochodzenia niemieckiego, o dokonywanych mordach i zabójstwach. Niewinny chłopiec z sąsiedztwa, okrzyknięty przez swoich kolegów, rówieśników: „Polaczkiem”, „ewangelikiem” (sic!) oraz obarczony winą za wszystkie wyimaginowane zbrodnie nieprzyjaciół, zostaje związany i poniżony, a następnie, z kieszeniami uprzednio wypełnionymi wilgotnym piaskiem, wepchnięty do brudnej rzeki. Staje się wyjątkowo przejmującą, przypadkową ofiarą faszystowskich poczynań, a jednocześnie krwawym zniwem granicy ujawniającej najbardziej dzikie i opętające plemienne instynkty. Epizod ten stanowić może przykład wojny – „choroby zakaźnej” ,

⁴¹⁸ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s.224.

wojny – rozprzestrzeniającego się lawinowo łańcucha zdarzeń, jak opisała ją Barbara Ehrenreich:

„Kiedy słynny cykl przemocy się rozpocznie, nie ma go jak zatrzymać; każda krzywda wymaga nowej krzywdy, zwanej zemstą. Tak więc wojna stanowi, w pewnym nie zdefiniowanym do końca sensie, samopowielający się wzorzec zachowania, posiadający dynamikę właściwą żywym organizmom”⁴¹⁹.

Grozę wywołuje fakt, iż w proces powielania wojny – jednostki kulturowej zostali wciągnięci zwykli ludzie, a w tym przypadku nawet dzieci, odtwarzające bestialski rytuał krwi, jaki zaobserwowały w świecie dorosłych. W ich zachowaniu najwyraźniej ujawnia się drapieżne „pasożytnictwo” wojny – jak ujmuje to autorka - żerującej na ludzkich kulturach, ograbiającej z „funduszy, zasobów, talentów, sił ludzkich, które można by spożytkować dla rozwoju ludzkości i kultury”⁴²⁰.

W tym momencie wiadomo już, że ten świat skazany jest na zagładę, granica go unicestwi. Ustawiony pomiędzy dwoma „całkowicie pozbawionymi humoru nacjonalizmami”⁴²¹ – jak zauważył Heinrich Böll, zatruty nowoczesną obsesją dzielenia i ujednolicania, w powieściach Horsta Bienka przeżywa swoją agonię. Zdesperowani bohaterowie mówią: „tu się dzieje coś, co przekracza możliwości ludzkiej natury”⁴²². Nie idzie już tylko o granicę państwową, tutaj przekroczone bowiem zostały granice międzyludzkie, granice etyczne.

Bohaterowie tetralogii cierpią na melancholię: dziergają na drutach obrus, który potem prują, kurczowo trzymają się swoich rzeczy, rozcierają między palcami zwiędłe liście pachnące kardamonem i przemijaniem. Nie pozostało im nic, czego mogliby się trzymać. Poszczególne „ja” w cieniu granicy nie jest już wielojęzyczne, polifoniczne, lecz pogubione, upłątane, naznaczone. Miota się, szamocze, skacze z kwiatka na kwiatek: nazywa się Pollaczek, potem Pfeiler w końcu Pfister. W obawie przed rewizją w domu wiesza na ścianie portrety führera, ale trzyma na strychu stare polskie papiery. Kto wie? Sytuacja może się jeszcze odmienić! Balansuje. Ale czasami śląskie „ja” kapituluje, wówczas zastyga w melancholijnym, apatycznym bezruchu.

⁴¹⁹ B. Ehrenreich: dz. cyt., s. 231.

⁴²⁰ Tamże, s. 237.

⁴²¹ Cyt za: W. Szewczyk: Przedmowa do *Pierwszej polki...*, s. 10.

⁴²² H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 112.

„Zaczęła szlochać: - I znowu mogę szyć nowe flagi, już nie białe – czerwone, tylko czerwone z czarną swastyką. I powiedziała po polsku: - Moji dzieci, kaj wy się roz dostaniecie- tygo dzisiaj jeszcze żodyn nie wi. Niech się Pón Bóg zlituje nad waszymi biydnymi duszyczkoma”⁴²³.

Kładąca się cieniem na sumieniu granica we wrześniu 1939 roku oddala się póki co coraz bardziej na wschód, który to fakt mimo wszystko można przyjąć z ulgą i w ten sposób zamieść najtrudniejsze problemy pod dywan. Tym bardziej, że przed niektórymi, jak hrabina Hohenlohe – Langwitz, otwierają się widoki na odzyskanie dawnych posiadłości, które przepadły w 1922 roku, a niektórzy, na przykład pan Schachtner, widzą swoją nową przestrzeń życiową i szansę na intratne inwestycje, bo wschód będzie teraz „wielkim Klondike”. Jeszcze inni, jak Valeska, pokładają w nowej sytuacji nadzieje na spokój na Górnym Śląsku i wyrażają radość, iż jest on znowu całością aż do Mysłowic; a że w ramach państwa niemieckiego, temu akurat w Gliwicach raczej sprzyjano. Na stypie u Piontków mówi się o tym, że można teraz bez przekraczania granicy jeździć na zakupy do Katowic na ulicę Trzeciego Maja, można pójść na pielgrzymkę do Piekar i do Częstochowy, a nawet pojechać bez przeszkód do Krakowa. Można poczuć się ostatecznie obywatelem wielkiej i niepokonanej Rzeszy prężą niepowstrzymanie na wschód, małą częścią wygrywającego bitwę nieprzeliczonego szwadronu „naszych”.

Gładkie idee narodowego państwa niemieckiego, którymi usiłowano przekonać sceptyków śląskich do sensowności III Rzeszy, rozwiewają się ostatecznie po klęsce Stalingradu, po której chorągiewki ze swastyką na mapach Europy, oznaczające aktualne frontowe linie, coraz wyraźniej przemieszczają się z powrotem w kierunku zachodnim. Teraz zbliżająca się granica trwoży perspektywę militarnej klęski, odsłania całą złudę i iluzje obietnic nacjonalistycznego państwa, a wkrótce zaczyna straszyć widmem kary i zagłady. Na tej granicy dzierży władzę prawdziwie demoniczny „obcy” – Ruski, antychryst, który nadciąga nieubłagane na czarnym koniu apokalipsy. „Swój” nagle przestaje być wyłącznie Ślązakiem, z Niemca przeistacza się w Europejczyka, sprawującego straż na ostatnim przyczółku europejskich wartości. Jednocześnie, rozglądając się wokoło, spostrzega, iż stoi na reducie sam, wszyscy wielcy tymczasem wystawili go do wiatru – zresztą nie pierwszy raz, jak sobie historycznie uświadamia.

Ten kontekst dyskursu śląskiej swojskości naprowadza na morały w stylu: możemy liczyć tylko sami na siebie, ci „z góry”, „z centrum” zawsze kupczą nami, wykorzystują, a w końcu nas zostawiają. Uruchamia formułę wendety jako formy rekompensaty za doznane

⁴²³ Tamże...s. 214.

niesprawiedliwości i upokorzenia. Tym samym intensyfikuje i kumuluje kulturowe wzory „swojskości” w obrębie wspólnoty etnicznej, konsolidując twierdząc o fundamencie „tożsamość śląska”⁴²⁴. Zwornikiem dyskursu etnicznego jest w tym wypadku, popularyzowany później również w latach powojennych już po stronie polskiej, syndrom „śląskiej krzywdy”, rozumianej teraz jako niezrozumienie przez narodowe centra spraw pogranicza i prowadzący w efekcie do tendencji izolacjonistycznych. Jego podstawą jest wspólnota przeżyć, która oddala Ślązaków i od Polaków, i od Niemców; tworzą go pogmatwane śląskie drogi, które przez lata były powodem szyderstw i represji doznawanych przez autochtonów od przybyszy zarówno ze wschodu jak i z zachodu⁴²⁵.

Wizerunek własnej grupy staje się, co charakterystyczne dla tego typu procesów, jak twierdzi Zbigniew Benedyktowicz: „negatywem tych wszystkich obrazów, w których ujmuje się rzeczywistość innych grup etnicznych”⁴²⁶. Bohaterowie tetralogii zauważają, że ludzie z „Reichu” są inni pod każdym względem, różnią się od nich: językiem, ubiorem, wyglądem fizycznym. Dostrzegają na przykład niezwykłość imienia „Heiko”, ponieważ „tutaj coś takiego się nie zdarzało”, nikt też nie miał w tych stronach „takich kapuścianych włosów”. Rozpoznają śląskie rysy twarzy, które są „bardziej słowiańskie”. W efekcie zamykają się w kręgu bezpiecznej śląskości zarówno przed tymi z „Rzeszy”, którzy ironizują na temat śląskich nazw miejscowych, jak i przed „Polaczkami”, którzy natrzęsają się z wasserpolnisch, przed władzą, która ma niejasne zamiary, przed partyjniakami w rodzaju pana Thonka szerzącymi ideologiczne frazesy sprzeczne z naukami proboszcza i przed którymi „biskupi ostrzegali w liście pasterskim”. Po latach w jednym z wywiadów Bienek powie:

„(...) Istniało coś takiego, jak wspólnota ludu Górnego Śląska, stapiająca go niezależnie od podziałów narodowych. Głównym spoiwem był tu katolicyzm. Tę szczególną wspólnotę ludu górnośląskiego czuło się w Piekarach. Byłem tam dwa razy z matką i doskonale pamiętam przemieszany tłum polsko – niemiecki. Przy czym katolicyzm śląski jest specyficzny, bardziej ludowy i różni się znacznie od takiego na przykład katolicyzmu nadreńskiego, który jest lekki. Katolicyzm śląski jest ciężki, mistyczny i tragiczny zarazem”⁴²⁷.

⁴²⁴ Por.: M. Czapliński: *Pamięć historyczna a tożsamość śląska*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości...*, zwłaszcza s. 63 – 65.

⁴²⁵ Szerzej o tym zob.: L. M. Nijakowski: *O wielości dyskursów tożsamościowych i identyfikacji na Śląsku*, w: *Domeny symboliczne...*, s. 138 -145.

⁴²⁶ Z. Benedyktowicz: *Portrety...*, s. 24.

⁴²⁷ *Raj utracony*. Wywiad z Horstem Bienkiem przeprowadzony przez M. Maliszewskiego, „Kultura” 1988, nr 45, s. 7.

Ważnym kryterium swojskiej śląskości, oprócz restrykcyjnego katolicyzmu, jest przywiązanie do ziemi. Ktoś, kto kocha i szanuje ambiwalentną, „świętą i przeklętą” zarazem, ziemię górnośląską, kto gotów jest przelać za nią krew, obojętnie w jakim mundurze, nazwany może być bezsprzecznie prawdziwym Ślązakiem, niezależnie nawet od tego, jaki jest stopień jego zasiedziałości. Warunkiem jest zinternalizowanie tego najważniejszego ze śląskich wzorów - „słowiańskiego” kultu ziemi. W nim bowiem, zdaniem Bienka, wyraża się rozumienie trudnych spraw pogranicza, jest on „miarą niegodziwości”, jaką uczyniono tej krainie teraz i w przeszłości. W owej romantycznej apoteozie w sposób wyraźny daje autor wyraz swojej admiracji dla Josepha von Eichendorffa⁴²⁸, poety nazywanego „największym i najbardziej godnym miłości synem ziemi śląskiej” lub „twórcą dobrze nadającym się do wspólnego dialogu niemiecko – polskiego na temat sąsiedztwa kulturalnego na Śląsku”⁴²⁹. W *Opisie pewnej prowincji* czytamy:

„Eichendorff na Śląsku to nie literatura. To majątek narodowy. Większość ludzi nie wie, że pieśni, które śpiewają, są pieśniami Eichendorffa”⁴³⁰.

Romantyczna wizja ziemi w połączeniu z syndromem „śląskiej krzywdy” może prostą drogą prowadzić do woli ustanowienia własnych granic i artykułowania różnych wersji separatyzmu. Taka myśl, obecna zresztą w polityce śląskich elit okresu międzywojnia⁴³¹, pojawia się w tetralogii w *Pierwszej polce*, kiedy Georg Montag formułuje wnioski o dążeniach Wojciecha Korfantego do autonomii, a nawet oderwania całego Górnego Śląska od Polski. Po raz drugi przywołana jest we *Wrześniowym świetle*, w epizodzie, w którym, w czasie uroczystości w domu Piontków, pan Appit kreśli wizję niezależnego politycznie państwa górnośląskiego. I jeszcze kilkakrotnie w prozie autobiograficznej, na przykład w *Podróży* w słowach „prawdziwego Górnoślązaka”, wujka Gerharda, kiedy opowiada się on za Wolnym Państwem Górny Śląsk, takim jak Gdańsk i roztacza wizję, „jak nasza biedna prowincja z fabrykami i bogactwami naturalnymi stałaby się najbogatszą w całej Europie środkowo – wschodniej”⁴³².

⁴²⁸ O romantyczno – idyllicznym wizerunku ziemi w ujęciu Horsta Bienka zob.: K. A. Kuczyński: *Śląsk czyli pomost między kulturami...*, s. 101 – 125.

⁴²⁹ J. Pośpiech: *Ogólna charakterystyka twórczości Józefa von Eichendorffa*, w: *Joseph von Eichendorf, wybitny niemiecki poeta romantyczny z ziemi raciborskiej*, Opole 1999, s. 11.

⁴³⁰ H. Bienek: *Opis...*, s.89.

⁴³¹ Szerzej o tym zob. np.: M. Czapliński: *Pamięć historyczna a tożsamość śląska...*, s. 62 – 63, M. W. Wanatowicz: *Tożsamość śląska...*, s. 50

⁴³² H. Bienek: *Podróż...*, s. 281.

„Nie jest dobrze (...) żyć tak blisko granicy, w dodatku jeszcze w prowincji, która jest tak bogata jak Górny Śląsk. To będzie odwieczna kość niezgody...(…) Górny Śląsk musi być wolnym państwem, w tym rzecz, wtedy raz na zawsze skończy się to kupczenie nami. Nie powinniśmy się dawać szykanować ani Warszawie ani Berlinowi, oni i tak nami gardzą, dla jednych jesteśmy Wasserpollacken, a dla drugich Wasserpreussen”⁴³³.

Wyrażone przekonanie w kontekście pisarstwa Horsta Bienka prawdopodobnie stanowiłoby ideę sprawiedliwą i humanitarną, nie zostało jednak historycznie urzeczywistnione, nie sposób zatem przewidzieć, jakie byłyby konsekwencje takiego politycznego układu i co by on w efekcie oznaczał dla samych Ślązaków⁴³⁴. Dlatego nie warto płakać nad nim jak nad rozlanym mlekiem, faktem jest natomiast i autor formułuje to czytelnie, że w czasie ostatniej wojny dawny, wielokulturowy, pograniczny Śląsk przeżywa swój schyłek, a kończy się definitywnie w roku 1945 roku, kiedy rozpada się jego polsko – niemiecka symbioza⁴³⁵.

Autor wielokrotnie, już po napisaniu gliwickich powieści, zabierał jeszcze głos w sprawach Śląska. Uważał, iż wszelkie spekulacje na temat, czyj on jest: polski czy niemiecki stanowią dyskusje jałowe, ponieważ śląska całość jawi się jako miniona, zaprzeszła. Na skutek wysiedlenia tak dużej liczby mieszkańców rozproszyła się, rozdzieliła na różne wspólnoty pamięci, z których każda kreuje stosownie do własnych potrzeb swój własny Śląsk⁴³⁶. W efekcie jest on ojczyzną postrzeganą indywidualnie, ojczyzną w dużej mierze wyobrażoną za sprawą różnych pokładów indywidualnych i zbiorowych pamięci, na które nakładają się nowe uczucia, ponieważ w międzyczasie stał się on przystanią tysięcy kolejnych imigrantów, którzy mówią innym językiem i konstruują swoje własne, prywatne więzi z miejscem.

Czy w tej sytuacji Śląsk mógłby stanowić nadal jakąś całość śląską? Pytanie to pozostaje otwarte. Tęskni za nią Ślązak Horsta Bienka, pragnący budować mosty porozumienia między narodami, między doświadczeniami. Jednocześnie rozumie on, iż owa całość jest całością złożoną z różności, fenomenalną „określonością nieokreśloności”- jak pisze Aleksandra Kunce, a śląskie drzewo może owocować wielokulturową symbiozą tylko wówczas, gdy jego korzenie czerpią soki z niezmałconego źródła.

⁴³³ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 215.

⁴³⁴ Por. interpretację tego wątku w: J. Zaprućki: *W poszukiwaniu utraconej tożsamości. Elementy utopijnego separatyzmu w twórczości S. Lenza, H. Bienka i J. Bobrowskiego*, w: *Kultura reminiscencji...*, s.59 – 66, autor formułuje wniosek o sprzyjaniu przez Horsta Bienka idei tak zwanego śląskiego „separatyzmu utopijnego”, który stanowiłby najskuteczniejsze antidotum zapobiegające utracie kraju przez Niemcy po drugiej wojnie światowej.

⁴³⁵ H. Bienek: *Opis...*, s. 39.

⁴³⁶ Tenże: *Śląsk, ale gdzie on leży...*, s. 473.

Z pisarstwa Horsta Bienka można odczytać zamiysł sformułowania śląskiej fenomenologii pogranicza. Jej sens upatruje autor nie w strukturalnym kulturowym monolicie, a raczej w pogranicznej pokojowej otwartości, wielokulturowości, wielojęzyczności i przenikaniu wzorów kulturowych⁴³⁷. Jej istotą nie jest świadomość „granicy”, która okazała się tu zabójcza za sprawą swej uzurpatorskiej autorytarności, lecz właśnie: „pogranicza”, niosąca w konsekwencji: ambiwalencję, dynamikę, i określone epistemologiczne strategie: przekraczanie, poszerzanie, wątpienie.

⁴³⁷ Por.: G. B. Szewczyk: *Górny Śląsk jako wielokulturowy teren pogranicza w perspektywie historyczno – literackiej...*, s. 9 – 18.

ROZDZIAŁ VII

TOŻSAMOŚĆ I RÓŻNICA

Hybrydyczność śląskiej przestrzeni, na którą składają się pamiątki przeszłości, ślady zmiennych granic i residua kulturowych obrządków, a której częścią jest przestrzeń gliwicka, wymaga uważnego namysłu nad tożsamością i uznania, że jej formuła siłą rzeczy musi być złożona. Pytania: jakie „ja” wyłania się z tej przestrzeni i jakie „my”, jaki jest status ontologiczny „naszego miejsca” i jaki typ więzi ono kreuje, zawsze budziły tutaj i nadal budzą wzmożone emocje. Rozniecały one każdorazowo pokusy ustanawiania różnych praw na wyłączność w myśleniu o Śląsku, który miał być kolejno: „tracony”, „wspominany”, „odzyskiwany”, „przywracany”. Łatwe zaborcze kategoryzacje ułatwiały wprowadzić kontakt ze skomplikowaną materią śląskości, jednak prowadziły zaledwie do tworzenia jednostronnych uproszczeń i wygodnych stereotypów w rodzaju: „każdy Ślązak jest Niemcem” albo „Ślązak jest Polakiem”, „Śląsk od wieków jest piastowski”, „Śląsk jest kresem wschodnim odłączonym siłą od Rzeszy”, „wszyscy Ślązacy uczestniczyli w powstaniach śląskich po polskiej stronie, a po przeciwnej walczyli wyłącznie niemieccy najemnicy”⁴³⁸. To tutaj biorą swój początek mity: po prawej stronie granicy mit walki o polskość Śląska, po lewej mit cywilizacyjny. Każdorazowo ten typ refleksji poprzez usiłowanie nadania jakiegoś wymiernego kształtu tak zwanej „śląskiej tożsamości” dawał łatwą sposobność ideologicznych zawłaszczeń. Stanowił jednocześnie o tożsamości hermetycznej, otoczonej murem pewności wiedzy o „naszych”, rozłączającej się w prosty sposób od „innych”.

Ale Śląsk nie jest prosty, wymyka się definicjom i argumentacjom. Jest materią niesfornie różnorodną, którą trudno okiełznać, nawet w toku akademickiego wykładu. Na archipelag jego znaczeń składa się dzisiaj wiele punktów widzenia i próżno by szukać zasady pozwalającej przyznać prymat któremuś z nich. Ukształtowany jest on bowiem siłami pokrętej historii i relatywnej geografii, poprzez doświadczenia rozproszone na: polskich Ślązaków, śląskich Polaków i odpowiednio niemieckich Ślązaków, śląskich Niemców, Polaków i Niemców lub według innych paradygmatów: autochtonów i przybyszów, emigrantów i tych, którzy zostali, tych, którzy czują się tu nadal obcy i tych, którzy się pozytywnie zasymilowali, tych, którzy pragną swą tożsamość dookreślać i tych, którzy po

⁴³⁸ Zob. D. Simonides: *Śląskie kłopoty z tożsamością*, w: *Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska?*, red. L. M. Nijakowski, Warszawa 2004, s. 157.

prostu chcą trwać. Dlatego od kilku lat zamiast mówić o jednej tożsamości w śląskim dyskursie zwykło się mówić raczej o mnogich tożsamościach, tak jak uznanie zyskuje twierdzenie, że śląska wspólnota, z racji konstytuujących ją różnic, winna raczej być nazywana RÓŻNOTĄ⁴³⁹.

Odmienne bywają zatem owe „światy najmniejsze” opisywane jako mikrokosmosy śląskości⁴⁴⁰. Tworzą je, by wymienić tylko te, które powtarzają doświadczenia miejskości: dwupiętrowa „czarna od dymów” czynszówka w Szopienicach, gdzieś na „piątej stronie świata” i elegancka mieszczańska kamienica przy Muhlstrasse/ulicy Młyńskiej w Katowicach opisywana przez Henryka Wańka, i podobna do niej kamienica w centrum z podwórkiem i klopsztangą Aleksandra Nawareckiego, dom Lachmannów przy dawnej Wilhelmstrasse w Gleiwitz czy też domki z ogródkami w Giszowcu lub bloki z czerwonej cegły na robotniczym Nikiszowcu, a wreszcie „kwadrat dzieciństwa” Horsta Bienka. Przestrzenie te, mieszczące bardzo różne śląskie przeżycia, formułują zarazem za każdym razem nieco inne śląskie tożsamości: o opcji polskiej lub niemieckiej, odrębnej śląskiej, żydowskiej, jeszcze innej – pomieszanej. Ukazują one, że czymś innym jest historycznie ukształtowana tożsamość śląskiego górnika mówiącego na co dzień gwarą i pozostającego zazwyczaj w zasięgu oddziaływań polskości, a czymś innym tożsamość drobnomieszczanina, dla którego awans społeczny związany był nierozdzielnie z umacnianiem się w kręgu kultury niemieckiej lub mieszczanina w Niemczech wykształconego i zadomowionego. Odpowiednio inne obrazy, najczęściej przeniknięte romantycznym duchem walki, maluje pamięć po drugiej stronie granicy. Wspólnie budują one w różnych językach indywidualne wizerunki przestrzeni ambiwalentnej: przemysłowej i rolniczej, nowoczesnej i zdegradowanej, prowincji i centrum, wielokulturowości i skansenu lokalnej ludowej tradycji.

Sprzeczne, pochodzące z dwóch różnych brzegów relacje; odmienne sposoby formułowania tego, co jest „śląskie” materializowane pod piórem artysty, intelektualisty, publicysty; wreszcie całkiem różne indywidualne wątki snują miejskie kamienice, pouczając, że taki właśnie jest Śląsk. A zarazem nie tylko taki, za każdym razem inny, kształtowany przez doznania partykularne, przyznający prawo do śląskiej tożsamości różnym ludziom i grupom identyfikującym się z jego przestrzenią i tylko samozwańczym zuchwalstwem byłoby, jak powiada Henryk Waniek, poszukiwanie tutaj jakiegoś monopolu na jedyną

⁴³⁹ Określenie T. Sławka: *Tożsamość i wspólnota*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości...*, s. 33; Zob. także pozostałe artykuły w tomie.

⁴⁴⁰ Zob.: P. Lachmann: *Wywołane z pamięci*, Olsztyn 1999; H. Waniek: *Muhlstrasse/ulica Młyńska*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s.217 -235; M. Szejnert: *Czarny ogród...*; K. Kutz: *Pięta strona świata*, Kraków 2010; A. Nawarecki: *Lajerman*, Gdańsk 2010.

właściwą jego wizję. Rozpocznijmy więc nasze rozważania od poszczególnego „ja”. Spośród różnych definicji tożsamości jako kategorii socjologicznej jako pierwszą zazwyczaj przywołuje się tożsamość indywidualną, definiowaną jako:

„(...) Zestaw podstawowych autodefinicji sporządzonych przez konkretnego człowieka. Mówiąc inaczej, to zbiór wyobrażeń o sobie samym, rejestr autostereotypów i swoisty pomnik wzniesiony samemu sobie”⁴⁴¹.

Tożsamość śląska z punktu widzenia Horsta Bienka uwarunkowana jest życiem na pograniczu i jest problemem, który formułuje się już na poziomie ontologii pogranicza: w wielości przenikających się postaw życiowych oraz wartości społecznych należących do różnych kulturowo – cywilizacyjnych kręgów każde pytanie o jedność musi budzić wątpliwości. A zatem należy przyjąć, że także każde pytanie o spójność „ja” zawiera w sobie pewien nierozstrzygalnik, pewien zasób tożsamościowej niewiedzy, ontologicznie uwarunkowaną różnicę. Trwałość autorskiego „pomnika” może być w danej chwili wątpliwa, a niebezpieczeństwo jego rozsypania się w pewnych warunkach – realnie zagrażające.

Najbardziej doniosła w konsekwencje okazała się próba powołania na Śląsku tożsamości narodowej. Pytanie o identyfikację z polskością lub niemieckością, skierowane do całej społeczności, w istocie apelowało o odpowiedzi poszczególne, których udzielić musiał każdy osobno. Na kimś, kto czuł się akurat spadkobiercą tradycji zarówno polskich jak i niemieckich uformowanych we względną śląską całość, plebiscytowe pytanie odcisnęło na całe lata piętno moralnej dwuznaczności, ponieważ jakakolwiek by była podjęta decyzja, nie stanowiła ona w istocie suwerennego wyboru, lecz zaledwie wybór mniejszego zła. Wówczas to w pełnym świetle dało się poznać pogranicze - zarazem przekleństwo i istota rzeczy, paradoks zmałowanej spójności, konfiguracja płatków dmuchawca wystawionego na historyczne podmuchy. Pokazało się i to, że nie trwamy tutaj po prostu ze swoimi przeżyciami i emocjami sami dla siebie, lecz jesteśmy wystawieni na odgórnie formułowane wizje, uwikłani w gry tożsamościowe, wynikające z forsowania określonych zbiorowych idei.

Można o Śląsku powiedzieć za Zygmuntem Baumanem: idea tożsamości narodowej narodziła się tutaj jako fikcja, jako luka pomiędzy ideą a codziennością, powstała z „chęci zbudowania pomostu między tym, co „należy” a tym, co „jest”, podniesienia i przetworzenia

⁴⁴¹ M. S. Szczepański: *Od identyfikacji do tożsamości. Dynamika śląskiej tożsamości – prolegomena*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości...*, s. 21.

rzeczywistości do standardów i na podobieństwo owej idei”⁴⁴². W praktyce kategoryzacja narodowa dla wielu ludzi, którzy konstruowali własny wizerunek w poczuciu więzi z ziemią, obyczajem, ludźmi czy językiem, pozostawała niezrozumiała i frustrująca. W końcu okazała się też destrukcyjna. Proces zadawania trudnych pytań, na które nie było poprawnych odpowiedzi, sięgający swym początkiem mniej więcej dziewiętnastego wieku, formę szczytową osiągnął w okresie plebiscytu i zaowocował, jak wiadomo, rozpadem etnicznej śląskości, co potwierdzają znawcy tematu, na przykład Marek Szczepański:

„Podział poplebiscytowy był nieznanym w przypadku ówczesnej Europy Centralnej rodzajem społecznej wiwisekcji. Oto bowiem w rezultacie decyzji politycznych podzielono zwarty terytorialnie i społecznie obszar. Plemienność górnośląska została trwale i bezpowrotnie naruszona”⁴⁴³.

Na kartach powieści Bienka plemienność owa trwa jeszcze co prawda w rudymen tarnej formie w okresie III Rzeszy, jednak wzajemne podsycanie narodowych antagonizmów polsko – niemieckich zwiastuje rychły koniec całego układu kulturowego. Tym bardziej, że pod wpływem rosnącego w siłę faszyzmu sprawa narodowości nabiera nowej, nie znanej dotychczas wagi. Czerwone flagi furkoczą na śląskich zagonach, zamieniając je w pole bitwy, a poszczególne „ja” doznaje szoku, stając w pełnym umundurowaniu do boju. Nie jest zadziwione samym faktem uczestniczenia w wojnie, bo za Niemcy walczyło już w 1914 roku, ale nie może sobie poradzić z kulturową bliskością nieprzyjaciela, z tym, że w jego szeregach spotkać może najbliższych, co wyraża niejaki Janosch w słowach:

„Mam w Polsce tylu krewnych, połowa naszego pokaża jest po tamtej stronie, Józef, Karol, Szymon, Witold, oni też są żołnierzami, nie mogę przecież do nich strzelać. Dlatego, rozumie pani, muszę porozmawiać z proboszczem Pattasem...”⁴⁴⁴

W tej szturmowej pozycji widzi autor tetralogii tragizm jednostki wynikający z jej ubezwłasnowolnienia, utopię wysiłku definiowania siebie tylko w jednej opcji, dramat rozdzielania przez granicę z bliskimi osobami i brania udziału w wojnie przeciwko nim. Upatruje w niej także koszmar poniesienia ofiary życia za coś, co okaże się wkrótce „pieruńskim kłamstwem”. Najwyraźniej problem ten wyraża słynne zdanie cytowane przez Bienka za Scholtisem:

⁴⁴² Z. Bauman: *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim...*, s. 22.

⁴⁴³ M. S. Szczepański: *Regionalizm górnośląski: los czy wybór?*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s. 98.

⁴⁴⁴ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 205.

„Tragedia Górnślązaka polega na tym, że nie jest on Polakiem ani Niemcem, tylko właśnie Górnślązakiem, i że w każdym przypadku czyni mu się krzywdę, przypisując go Polsce albo Niemcom”⁴⁴⁵.

„Tragedia” i „krzywda” stanowią syndrom konkretnej wojennej sytuacji, ale przecież korzeniami sięgają głębiej. Stanisław Bieniasz widzi w tożsamości śląskiej genetycznie uwarunkowane, bolesne „pęknięcie” przejawiające się chociażby w tym, że Górnślązacy przez wieki zachowali język polski, a równocześnie potrafili być lojalnymi obywatelami zmieniających się państw⁴⁴⁶. Kazimierz Kutz mówi nawet o „stromym uskoku pomiędzy dwiema stromymi górami”, przy czym, jak pisze, Ślązacy „byli zawsze na dole czeluści”⁴⁴⁷. Jakkolwiek trafne wydają się te spostrzeżenia, to jednak nie wyczerpują semantyki cytowanej frazy. Tragedię Górnślązaka, oprócz położenia na styku Polski i Niemiec, a także wynikającego z polityki centrów dyskryminowania etnicznej śląskości, w dużej mierze stanowi, jak się wydaje, ontologia rzeczywistości ogarniętej obsesją zmiany: przesuwania granic państwowych, ruchu migracji, prawomocności opowiedzianej w różnych językach historii. Wynika z niej złożony problem niestabilności świata i niemożności wyznaczenia jego ram przez wszystkie: „my *tu*”, „wy *tam*”, „w szkole po niemiecku”, „w domu po polsku”, „my Niemcy”, „przodkowie Polacy”, „wczoraj Rzeczpospolita”, „dzisiaj III Rzesza”, który powołuje epistemologię niemocy zrozumienia i opanowania sytuacji ludzką miarą.

Niemoc rodzi tragizm, ale przecież życie toczy się dalej. Praktycyzm śląski podsuwa w tej sytuacji pragmatyczne, rzeczowe strategie życiowe wynikające z przekonania, że jakkolwiek trudno byłoby, człowiek zlokalizowany w przestrzeni „pomiędzy” zwyczajnie musi tutaj żyć. Jego kondycja naznaczona egzystencjalnym piętnem dramatu, w płaszczyźnie codzienności redukuje się często do zdroworozsądkowych, praktycznych wyborów, tym bardziej, że refleksja tożsamościowa zdaje się nie mieć końca i nie prowadzi do żadnych konstruktywnych wniosków. Bohaterów tetralogii charakteryzuje więc sceptycyzm („oni (...) przeżyli tu niejednego führera i niejedną obietnicę, nie przywiązywali więc do tego wielkiej wagi”), który łatwo przeradza się w konformizm („przez całe stulecia (...) tylko ten mógł się utrzymać na powierzchni, kto nie podskakiwał i umiał się przystosować”), a nawet koniunkturalizm („niektórzy portret führera trzymali za bufetem; szybko go wyciągali i wymieniali z obrazem Matki Bolesciwej Maryi, inni wieszali portret führera na korytarzu, w

⁴⁴⁵ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 98.

⁴⁴⁶ S. Bieniasz: *Młode miasto*, w: *Górny Śląsk – świat najmniejszy*, Gliwice 2004, s. 81.

⁴⁴⁷ K. Kutz: dz. cyt., s. 19.

miejscu, gdzie nie dochodziło światło i można go było właściwie zobaczyć tylko wtedy, gdy otwarte były drzwi na korytarz”⁴⁴⁸). Praktycyzm życiowy podpowiada im, że przynależność narodowa jest czymś, co można zaadoptować do aktualnej sytuacji politycznej i nawet na tym skorzystać, zupełnie tak jak bohaterom groteskowego świata *Cholonka* Janoscha, dla których powtarzana formuła: „trzeba być chytrym” staje się maksymą życiową i pozwala odnosić wymierne, przyziemne korzyści w najtrudniejszych czasach nazistowskiego terroru. Ten typ zachowania znany jest zresztą refleksji naukowej jako element „świadomości kresowej” ukształtowanej na pograniczu, na którym, jak pisał Józef Chlebowczyk:

„Okresowo przewagę zdobywa ten krąg kulturowo – cywilizacyjny oraz ten układ stosunków społeczno – politycznych, który z różnych względów okazuje się miejscowej ludności bardziej atrakcyjny”⁴⁴⁹.

Spora grupa gliwiczian trwa więc przy Niemcach, ponieważ jest to w danej chwili lepsza oferta. W czasach kryzysu gospodarczego zapewnia miejsca pracy, przyciąga sprawnością organizacyjno – techniczną, wzbudza szacunek przejrzystością biurokracji, kusi wyższością cywilizacyjną i potęgą militarną. Państwo niemieckie nie ustaje zresztą w okresie międzywojennym w walce o śląskie dusze, werbując polskich Ślązaków do szeregów swych organizacji i przeciągając na swoją stronę propozycjami osiedlenia się na niemieckim Śląsku na korzystnych warunkach.

Skrajnemu oportunizmowi społecznemu w rodzaju: „musisz wstąpić do partii, Franze, to dostaniemy stypendium” autor tetralogii przeciwstawia przykłady kontestacji, która jest przeważnie cechą młodych bohaterów, a wymierzona jest przeciwko ulegającym narodowym sloganom dorosłym, a także bardziej uniwersalnie kieruje się przeciwko drobnomieszczańskiej kołtunerii, prowincjonalnej ignorancji, dusznemu katolicyzmowi. Wyraża ją bunt nastolatków chcących powiesić na ścianie szpadel w miejsce świętego obrazu czy portretu wodza lub iść do ślubu w mundurze partyjnym, jak Irma Piontek, ugryźć dyrektora w nos jakiejś brat Josel, czytać *Zaratustrę*, uciekać z domu, nie chodzić do kościoła, jak Ossadnikowie. Młodzi bohaterowie tetralogii nie formułują już swojej tożsamości w oparciu o mit ziemi, przejrzawszy pokrętnie reguły tożsamościowej gry, pragną być raczej sobą, indywidualną postacią, nie zaś Ślązakiem, który cierpi w milczeniu i uniżenie pada na kolana. Myśl tę formułuje jasno Kotik w zakończeniu *Ziemi i ognia*:

⁴⁴⁸ H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 218.

⁴⁴⁹ J. Chlebowczyk: dz. cyt., s. 205.

„Ja tu nie należę. Muszę stąd odejść. (...) Nie wiem, co to jest, ale ja tego nie potrafię, ciągle ze spuszczoną głową, ciągle klęcząc na ziemi, bijąc się w piersi, zawsze poddając się cierpieniu, ja tego nie umiem. Tak, to Kościół tego człowieka uczy, ale myślę, że też ta ziemia, ta śląska ziemia zmusza człowieka, żeby klęczał, żeby się kulił, dawał się bić, modlił się i cierpiał, bo Bóg tak chce! Nie, ja już w to nie wierzę. To, co mogłoby uratować tutaj ludzi, to bunt, protest, ale oni nie mają na to sił...”⁴⁵⁰

Młodzi są inni, przeczuwają, że już tu nie należą i że muszą stąd odejść; ich niedaleka emigracja faktycznie okazuje się buntem, którego przyspieszoną lekcję odrabiają w czasie wojny, ucieczką, do której dojrzewają, po to by wydostać się z ciasnoty śląskiego mitu i uwolnić swe prawdziwe, autonomiczne „ja”.

Jakkolwiek różne pozostają jednostkowe tożsamości, konstytuują je trwanie, konformizm, sprzeciw, a pomiędzy tymi biegunami można by odszukać całe spektrum indywidualnych sposobów weryfikowania, kim się jest lub kim powinno się być, to jednak Horst Bienek niewątpliwie nosił się z zamiarem uogólnienia, stworzenia pewnego modelu śląskości, który mógłby stać się paradygmatem dla innych. Starał się przy tym nie oceniać swoich bohaterów, chcąc uniknąć stereotypów, portretował postaci chłodnym, reporterskim okiem. I chociaż trudno w związku z tym na podstawie tetralogii, a nawet całego pisarstwa autora w wariantowości ludzkich zachowań, jednoznacznie wyodrębnić cechę zwyczajową, odkryć, co stanowiło społeczną normę lub ustalić hierarchię społecznych wartości, z pewnością można pokusić się o ustalenie pewnych cech tożsamości, którą socjologowie nazywają społeczną.

„Tożsamość społeczna (zbiorowa) jest, z jednej strony, zwielokrotnioną tożsamością indywidualną opartą na wspólnych lub zbliżonych dla wszystkich czy większości ludzi systemach wartości, norm, obyczajów, zwyczajów, języka, gospodarki czy wreszcie określonego terytorium. Z drugiej zaś, jest ponadjednostkowym zbiorem autodefinicji pojedynczego człowieka. Tożsamość społeczna to tożsamość zbiorowa oparta na kultywowanej tradycji, teraźniejszości, wspólnym dla grupy definiowaniu przyszłości”⁴⁵¹.

Tak ujęta tożsamość, która łączy cechy indywidualne i grupowe, dopomina się o uformowanie jakiegoś choćby orientacyjnie uogólnionego modelu Ślązaka, który mógłby reprezentować swoją społeczność i świadczyć o cechach warunkujących jej *differentia*

⁴⁵⁰ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 247.

⁴⁵¹ M. S. Szczepański: *Od identyfikacji do tożsamości...*, s. 21.

specifica. Przy całym charakterologicznym bogactwie postaci tetralogii wydaje się, że Bienek próbuje ową tożsamość śląską sprecyzować. Jej cechą fundamentalną zdaje się być pograniczność rozumiana jako stygmat i przekleństwo. Ślązak nie jest zwykłym człowiekiem, jest człowiekiem znad granicy, a „granicą jest to, co na człowieku wyciska piętno – pisze autor w *Opisie pewnej prowincji* - bardzo głębokie, aż do jego podświadomości”⁴⁵².

W literaturze przedmiotu temat jest znany. O pograniczności śląskiej pisał już ksiądz Emil Szramek, który zauważył niegdyś przenikliwie, iż wynikiem długowiekowej infiltracji jest ukształtowanie się człowieka rozdwojonego, podwójnego, podobnego do „kamieni granicznych, które z jednej strony noszą znamię polskie, z drugiej niemieckie, albo też gruszy granicznej, która na obie strony rodzi. Nie są to ludzie bez charakteru, lecz ludzie o charakterze granicznym”⁴⁵³. W podobnym duchu całkiem współcześnie wypowiadał się Stanisław Bieniasz w jednej ze swoich sztuk:

„My, Górnoszlązacy zawsze siedzimy między dwoma krzesłami. Obojętne gdzie nas rzuci, zawsze nam czegoś brakuje: jakaś część naszej duszy zostaje po drugiej stronie granicy”⁴⁵⁴.

Co zatem oznacza dla mnie „bycie Ślązakiem”? Najwłaściwiej byłoby odpowiedzieć: bycie człowiekiem wielu światów, z których dwa stawiają ultimatum absolutnej wierności. Ale ja nie potrafię jej dochować, ponieważ zawsze poza sobą jestem jeszcze kimś innym. Ten śląski inny chodzi do innego kościoła, jest może trochę mniej zamożny, najczęściej jednak po prostu mówi tym drugim językiem. Nie jest jednak obcy ani daleki, przeciwnie jest bliski, a nawet immanentnie związany ze mną, jak mój bliźniak lub moje alter ego. Inny pokonuje najważniejszą z przestrzennych barier, usadawiając się wprost w moim wnętrzu, we mnie. Jest to możliwe w sytuacji pogranicza, gdzie innego spotykam na każdym kroku, przede wszystkim w granicach mojego własnego życiorysu. Problem w tym, że częste z nim obcowanie wymaga stałej gotowości modyfikowania kulturowych relacji, rozwiązywania wewnętrznych sprzeczności, pozostawania w grzechu dwuznaczności moralnej, a w skrajnych sytuacjach rzucania się z nożem na samego siebie.

Za reprezentatywnych Ślązaków uznać można wiele postaci z tetralogii. Z pewnością autentyczną Ślązaczką jest na przykład Valeska Piontek, ale nie dlatego, że reprezentuje jakiś uogólniony, powszechnie rozpoznawany model śląskiej kobiety. Owszem, można ją nazwać

⁴⁵² H. Bienek: *Opis...*, s. 39.

⁴⁵³ E. Szramek: dz. cyt., s. 35.

⁴⁵⁴ Cyt. za M. S. Szczepański: *Regionalizm górnośląski: los czy wybór...*, s. 107.

nawet ortodoksyjną katoliczką, regularnie chodziło kościoła, bierze udział w pielgrzymkach, jest przywiązana do wartości rodzinnych i do „świętej ziemi górnośląskiej”, potrafi ugotować śląski żur i sprawuje matriarchalną władzę nad swoimi mężczyznami; a zatem posiada większość cech, jakie w powszechnej opinii charakteryzują typową śląską kobietę. Valeska jednak niejako ponad tymi stereotypowymi przymiotami, daje się poznać jako osobowość pogranicza, której śląska złożoność jest przyczyną wewnętrznego rozdarcia. W swoich działaniach pozostaje rozdwojona: grzeszna i cnotliwa, delikatna i cyniczna, niezależna i chwiejna, dusza i ciało, śląskie ambiwalencje.

Niepewna swej tożsamości szuka jej w lustrzanych odbiciach, twarzach i gestach swoich dzieci, imionach katolickich świętych, maskach żony, matki, kochanki, siostry. Zadowala się „małymi prawdami”, ponieważ, jak twierdzi, zawsze „dobrze na tym wychodziła”. Radzi sobie z nimi tak, jak z wieloma „małymi kłamstwami” w przeczuciu, że „nawet wiele małych prawd nigdy nie będzie stanowić jednej, wielkiej, niszczącej prawdy”. W efekcie nie żyje w pełni, ale „zręcznie balansuje, jakby żyła i nie żyła na tym świecie”, oddala się od siebie po to, by odkrywać raz po raz uśpioną w sobie – dojrzałą, stateczną, praktyczną niemieckiej kobiecie polską dziewczynę z miasteczka nad rzeką, która obserwowała błękitne ogniki tańczące na czarnych hałdach i grywała w uniesieniu preludia Chopina. Odkrywa siebie w spotkaniach z innymi: Żydem Montagiem, wyklętym duchownym – „dzikim mnichem”, prawdziwym Ślązakiem – Appitem, swoim mężem Leo i może najwyraźniej – pomocnicą Haliną:

„Valesce zdawało się, jakby nosiła w tych wszystkich latach przedtem tylko maskę i dopiero teraz po raz pierwszy ujrziała prawdziwą twarz Haliny. Czyż nie była podobna do niej, może nawet do Irmy?

- Błado wyglądasz, *moje dziecko*- dwa ostatnie słowa wyrzekła po polsku. – Poczekaj! Usiądź tutaj!

Popchnęła zaskoczona Halinę na krzesło, poszła w samych pończochach do łazienki i przyniosła szufladę ze ściennej szafki, w której przechowywała przybory do makijażu.(...) Teraz wytrząsała nad przestraszoną twarzą Haliny puszek do pudru, a na policzkach, które z zaskoczenia lekko się zaróżowiły, roztarła trochę różu, którym też grubo posmarowała jej wargi; czarnym ołówkiem pociągnęła brwi dziewczyny. Valeska wybiegła jeszcze raz i przyniosła białą bluzkę, z falbankami przy szyi.(...)

Wtedy Halina, która do tej pory była cichą służącą, wróciła ze swej przeszłości nad Bierawką, przyjęła białą bluzkę jak sztandar, wciągnęła na ciało biały len, pachnący wodą kolońską, a gdy głowa była już na wierzchu, ramiona opadły, a kołnierzyk leżał jak trzeba, wyglądała tak ładnie, jak jej Valeska jeszcze nigdy nie wiedziała. Valeska zdjęła bursztynowe korale z szyi i włożyła je Halinie, by uczynić ją jeszcze podobniejszą do siebie. Może tą bluzką, pudrem i różem chciała tylko upiększyć

samą siebie.(...) Zbliżyła się do niej i wolno objęła ją ramionami, przyciągając bliżej do siebie, aż poczuła jej ciepło(...)

Obie kobiety oswobodziły się z uścisku i padły na fotele wyczerpane, bezradne, zmienione; milczały i każda patrzyła w innym kierunku. Być może była to cena za tę jedną chwilę, która je połączyła: że odtąd będą sobie jeszcze bardziej obce niż przedtem”⁴⁵⁵.

Definiująca innego „inność”: ten drugi język, pochodzenie z drugiego brzegu rzeki, zapamiętany moment przybycia, niższy status społeczny określa zarazem ciebie samego. „Czym bowiem jest twarz (...) twojego przyjaciela? – pyta Zaratustra - Twoją twarzą w chropowatym i niedoskonałym zwierciadle”⁴⁵⁶. Przeglądasz się zatem w jego twarzy jak w lustrze: jego niedoskonałości są twoimi niedoskonałościami, jego słabości przypominają twoje potknięcia, jego egzystencjalny, przygraniczny lęk i jego pytania o sens tego wszystkiego są twoimi problemami. Widoczna na pierwszy rzut oka różność innego paradoksalnie jest częścią wspólną was i identyfikatorem waszej wspólnoty.

„Tę odrębność człowieka znad granicy on sam musi zaakceptować. – pisze Maria Dąbrowska – Partyka- Uprzednio zaś zrozumieć, że ów fatalny cień Innego jest częścią jego samego, i że ta ciężąca nad nim odmienność może być walorem, a nie tylko brakiem”⁴⁵⁷.

Rozumie to dobrze Horst Bienek, dlatego relacja z drugim człowiekiem ma u niego głęboki, intymny, prywatny wymiar. Wykracza daleko poza narodowe, społeczne, ideologiczne stereotypy. W jego powieściach spotykają się Niemcy, Polacy, Ślązacy, Żydzi, a także mieszczenie i robotnicy, artyści i zwykli zjadacze chleba, duchowni i świeccy. Autor znajduje dla nich wszystkich płaszczyznę porozumienia: wspólnotę wielowymiarowej kulturowej przestrzeni przenikniętej pogranicznym fatum.

Doświadczenie inności jest skądinąd tak stare jak świat i towarzyszy człowiekowi od początku jego dziejów. Obok refleksji skoncentrowanej na kulturowym „tu i teraz” można zauważyć w Bienkowych tekstach o Śląsku także pewną myśl uniwersalną - egzystencjalizm, inny niż u Heideggera, może raczej podobny jak u Levinasa: życie przeraża nie dlatego, że żyjemy w obliczu śmierci, ale sam fakt życia (śląskiego trudnego życia) jest zatrważający. Nasze wybory noszą piętno tragizmu, ponieważ jesteśmy rozdarci, rozpięci między siebie i innego, który jest naszą potrzebą i przekleństwem zarazem, naszym cieniem, od którego nie

⁴⁵⁵ H. Bienek: *Pierwsza polka...* s. 255.

⁴⁵⁶ Tenże: *Ziemia i ogień...*, s. 83.

⁴⁵⁷ M. Dąbrowska-Partyka: dz. cyt., s. 40.

możemy się oderwać. A nasze życie jest grą, z której nie możemy się wypłatać, w której nie ma jedynych właściwych posunięć, grać jednak trzeba, bo stawką jest własna tożsamość.

„Nie szukałbym siebie, gdyby nie tkwiło we mnie samym coś, co inne, inne rozbijające sobość, a może przeciwnie – wzmacniające ją, wspomagające ją w konkretyzacji. Trzeba więc pytać o tę grę, która się toczy w tym, co jest w sobie, dla siebie, przez siebie, przez zderzenie z tym, co ową sobość pochłania, roztopia, zaciera, a czasem buduje, co inne, obce, lecz niekoniecznie będące na zewnątrz. To inne jest we mnie”⁴⁵⁸.

Gmach śląskiej tożsamości wnosimy na wyjątkowo uciążliwym gruncie, do którego prawa mają także sąsiedzi zza miedzy; budujemy go z cegiełek, z których nie wszystkie należą do nas, a dialektyka „ja” i „inny” stanowi jego fundament. W użytkowaniu tej pospołu cudzej nieruchomości musimy ustanowić jakieś zasady. Emmanuel Levinas proponuje w tym miejscu trudną etykę:

„(...) Bliskość, wychodząc z twarzy drugiego człowieka oznacza przyjętą już za niego odpowiedzialność.(...) Pytanie zrodzone z przecucia tego, co inne, przekształca się w odpowiedzialność za innego człowieka”⁴⁵⁹.

Jakkolwiek układałyby się nasze wzajemne relacje i jak zawikłany i trudny byłby otaczający nas świat, w sytuacji spotkania obowiązuje nas przede wszystkim powinność moralna. Od pytań o prawdę właściwsze są bowiem pytania o dobro. Zasada numer jeden brzmi więc: nie da się w sytuacji kryzysowej po prostu uciec od innego. Inny jest jak cień i choć nieraz zachowujemy się jak głupi Iwanuszek z bajki rosyjskiej, który, chcąc umknąć swojemu cieniowi, rzucił mu na pożarcie śniadanie, Levinas przekonuje, że nigdy się od niego nie uwolnimy. Dlatego Valeska Piontek tak silnie będzie przeżywać aresztowanie Haliny przez gestapo, jej brat – Willi uciekając z miasta, zabierze ze sobą polskiego chłopca Grzegorza, a radcę Montaga pochowają na katolickim cmentarzu, ukrywając fakt, że był Żydem.

Podobnie formułuje problem Paul Ricoeur: „ja” jest podmiotem moralnym – odpowiada na wezwanie, które wysyła mu drugi człowiek. Troskliwość, gotowość niesienia pomocy, dbałość o życie i szczęście innego – oto ludzkie powinności. „Być sobą” to - zasada numer

⁴⁵⁸ B. Skarga: *Tożsamość i różnica*, Kraków 2009, s. 240.

⁴⁵⁹ E. Levinas: *O Bogu, który nawiedza myśl*, Kraków 1994, s. 94.

dwa - być odpowiedzialnym za swoje czyny, być tym, kogo można ocenić w kategoriach dobro/zło⁴⁶⁰.

Cóż jednak czynić ma człowiek w sytuacji, kiedy rzeczywistość jawi się jako świat w rozsypce, kres wartości? Fragment o malowaniu Haliny nie ukazuje po prostu spotkania z innym, przedstawia raczej sytuację wyjątkowego spotkania. Jest rok 1939, trwa wojna, a nasze pograniczne „ja” i „ty”, nasze „my” sytuują się na ostrzu noża. Moment ów pociąga za sobą szczególne konsekwencje kulturowe, tragizm, który polega nie tylko na nieprzystawalności do zaistniałej rzeczywistości wzorów i norm społecznych, ale na niemożności zrealizowania powinności głęboko ludzkich, o których mówią Levinas i Ricoeur. To stan, w którym mam świadomość powinności względem innego, jednak nie mogę (nie umiem, nie potrafię?) mu pomóc. Bienek rozważa przyczyny biernego trwania w obliczu zła, niereagowania na wywózki ostatnich gliwickich Żydów do Auschwitz, braku zainteresowania znikaniem ludzi w dziwnych i niejasnych okolicznościach, ukazuje rozterki maszynisty prowadzącego pociągi pełne ludzi w bydłych wagonach, kupowanie za bezcen żydowskich skarbów.

„Zastanawiam się, co myśleli ludzie na terenach przygranicznych, gdy w listopadzie 1938 roku płonęły synagogi i plądrowano żydowskie sklepy. Gdy tuż obok wybuchła wojna. Gdy zdejmowano w kościołach dzwony.(...) Gdy widzieli, jak traktowano robotników ze wschodu i polskich przymusowych robotników? Gdy mijali ich więźniowie KZ – tów w pasiakach.

Być może chcieli być apolityczni, jak mój ojciec, jak moja matka. Trzymać się z boku. Czerpać z wojny korzyści, jak niegdyś Mutter Courage.(...) Czy ich вина nie polega już na tym, że przyglądali się wszystkiemu i milczeli, i ciągle przywoływali swoje alibi: my jesteśmy tylko prostymi ludźmi,. My nie możemy niczego zmienić”⁴⁶¹.

Co oznacza ta bierność: znieczulicę, odrętwienie, współudział? Zdaje się, że autor czuje się winnym, w takim sensie, jak określił to jeden z jego ulubionych pisarzy – Fiodor Dostojewski w *Braciach Karamazow*: „Każdy z nas jest winny wobec wszystkich za wszystkich i za wszystko, a ja bardziej niż inni”. Swoje wątpliwości pozostawia jednak w zawieszeniu, zadaje pytania ze świadomością braku jednoznacznych odpowiedzi. Nie usprawiedliwia swych bohaterów, ale też ich nie pognębia, ukazuje ich apatię jako symptom sytuacji kryzysowej, w

⁴⁶⁰ P. Ricoeur: *O sobie...*, s. 234.

⁴⁶¹ H. Bienek: *Podróż...*, s. 284-285.

której „nikt nie wiedział, co się zdarzy za chwilę, a mogło zdarzyć się wszystko. Twarze ludzi zastygły w bezruchu. Eksplozje dusz miały miejsce gdzie indziej, były niewidoczne”⁴⁶².

Tożsamość śląska według Bienka jest tożsamością, która nie tylko męczy niejednoznacznością, ale może przede wszystkim trwożyć problemem, który pojawia się w danej dziejowej chwili jak wielki sprawdzian moralny, któremu jednak nie można sprostać w obawie o własne życie. Brak możliwości postępowania zgodnego z najważniejszym etycznym imperatywem rodzi frustrację, ponieważ niemożność pomocy innemu oznacza zarazem niemożność pomocy samemu sobie, jak poucza Levinas. Przygnębione, sterroryzowane reżimem „ja”, nie widząc możliwości wyboru, dąży do aktów samodestrukcji. Albo postępuje odwrotnie, przyjmując strategię wyparcia: trudno, nie umiem ci pomóc, to cię wykorzystam i usprawiedliwię się, że nie mogłem inaczej; zabiorę twoje rzeczy, będę chodzić w twoim futrze; poświęcę cię, by siebie ocalić; wykrzyknę: „Tu nie mieszkał żaden Żyd!”, „Polaczki są za granicą, my wszyscy tutaj jesteśmy Niemcami!”. Zrobię to w obawie, że: „gdy wygrają wojnę, zaczną traktować katolików jak Żydów. Oni nas nie lubią, to widać”⁴⁶³.

Uosobieniem tragicznego śląskiego rozszczępienia może być politycznie roztrząsana przez Georga Montaga z *Pierwszej polki* postać Wojciecha Korfantego, w której to kreacji Horst Bienek wykorzystał zresztą fragmenty autentycznej biografii polityka z 1954 roku autorstwa Ernsta Sontaga *Adalbert (Wojciech) Korfanty*.⁴⁶⁴ Problem tożsamościowy po piórem historyka – amatora zdaje się mieć logiczne rozwiązanie, jakim jest świadomy wybór. Powieściowy Montag dokonuje odkrycia:

„K. był Polakiem, ponieważ chciał nim być. A więc to było takie proste. (...) Był to ktoś poszukujący swojej tożsamości, wyrosły między Polską a Niemcami, kto dokonał między nimi wyboru. Ponieważ tego chciał!”⁴⁶⁵

Dociekliwemu badaczowi nie wystarcza to jednak, pragnie zrozumieć, z jakich faktów składała się decyzja. Czy też może nie była to decyzja, lecz doświadczenia z wczesnego dzieciństwa: „rodzina, wychowanie, historia? Może były to polskie pieśni, które śpiewała mu babka, opowieści chłopców przy pieczeniu kartofli w jesienne wieczory, małe czerwone

⁴⁶² Tamże..., s. 320.

⁴⁶³ H. Bienek: *Czas bez dzwonów...*, s. 286.

⁴⁶⁴ Tekst biografii Sontaga rozczerował wprawdzie Bienka pod względem ujęcia zagadnień historycznych, jednak stał się dla niego tematyczną inspiracją, zob.: M. Michalska: *Horst Bienek, Georg Montag, Wojciech Korfanty...*, s. 47.

⁴⁶⁵ H. Bienek: *Pierwsza polka...*, s. 98.

zeszyty z *Historią Polski w 25 obrazach*, *Żywyoty Świętych* Piotra Skargi, na których (...) matka uczyła go czytać po polsku?”⁴⁶⁶ Odkrywa złożony proces formowania tożsamości polityka, który „na początku był równie polski jak niemiecki”. Biografię zaczyna tak:

„Adalbert (Wojciech) Korfanty urodził się 20 kwietnia 1873 roku jako syn komornika i górnika w Zawadziu (...) na przedmieściu Siemianowic, blisko rosyjskiej granicy. Pochodził z rodziny żyjącej w duchu niemieckim”⁴⁶⁷.

Skrupulatnie ustala dalsze fakty z życiorysu swej postaci: Uczęszczał tylko do niemieckich szkół, swoją pracę seminaryjną na uniwersytecie napisał po niemiecku, ale pierwszą zawodową pracę dziennikarską, za którą otrzymał wynagrodzenie, napisał po polsku i opublikował w bytomskim „Katoliku”. Dużą rolę w jego autoidentyfikacji odegrała polityka Kulturkampfu, jak sam napisał w *Odezwie do ludu górnośląskiego* w 1927 roku: „rozbudzanie swojej polskiej świadomości narodowej zawdzięcza nauczycielom – hakatystom w gimnazjum, którzy kazali pogardzać wszystkim, co polskie”⁴⁶⁸. Dalej Montag zaświadcza o zdolnościach demagogicznych Korfanteo, o jego inteligencji, świadomości politycznej, jednak najważniejsze w charakterystyce osobowości bohatera wydaje mu się wypowiedziane niegdyś zdanie, jakim rozpoczął jedną ze swych słynnych odezwo do wyborców na Śląsku:

„Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus! Z tym pozdrowieniem naszych ojców na ustach przychodzimy do was, drodzy bracia i drogie siostry, by razem z wami wstąpić w szeregi bojowników o nasze najdroższe skarby, o wiarę i naród”⁴⁶⁹.

Fraza ta ukazuje, że Korfanty nie był wcale Polakiem, lecz narodowo polsko zorientowanym Ślązakiem, świadomym w pełni wspólnotowej odrębności śląskiej i takich jej cech jak religijność w duchu katolickim, poszanowanie dawnych tradycji i kultury. Pozwala także w dalszej części wywodu wyrazić przypuszczenie, że demonstracja polskości mogła służyć politykowi do realizacji projektu osiągnięcia autonomii górnośląskiej w nowopowstałym państwie polskim. Horst Bienek tak komentuje swoją interpretację postaci komisarza plebiscytowego w notatkach:

⁴⁶⁶ Tamże, s. 33.

⁴⁶⁷ Tamże, s. 32.

⁴⁶⁸ Tamże, s. 33 -34.

⁴⁶⁹ Tamże, s. 223.

„U mnie jest on (...) górnośląskim nacjonalistą, upokorzonym przez pruski Kulturkampf (...), który po klęsce Niemiec w roku 1918 Górnemu Śląskowi, mającemu autonomię w nowym państwie polskim (należącym do obozu zwycięzców) chciał przynieść dobrobyt”⁴⁷⁰.

Korfanty już za życia stał się symbolem i legendą Górnego Śląska. Osobliwością jednak wydaje się Georgowi Montagowi fakt, iż postrzeganiu jego osoby towarzyszyły skrajne emocje - od podziwu do nienawiści, równie często go wychwalano, co szargano jego nazwisko. Dla większości ludzi w otoczeniu autora biografii był on: „wcielonym czartem”, „diobokiem”, o którym „śpiewano drwiące piosenki i którego przeklinano, którym straszono dzieci w długie zimowe wieczory (Musisz zmówić jeszcze „Ojczy nasz”, inaczej przyjdzie Korfanty i cię porwie!) i z którego się śmiano po trzech kieliszkach bimbru”⁴⁷¹. Ale i po polskiej stronie ostatecznie nie zostawiono na nim suchej nitki; przede wszystkim w stosownym czasie przypomniano sobie jego niemieckie korzenie. Polscy nacjonaści zepchnęli Korfantego do opozycji tak, że w kampanii wyborczej w 1928 roku zaczął się już posługiwać na powrót językiem niemieckim. Zdaniem Montaga popadł on w niełaskę obozu piłsudczyków, ponieważ przeciwstawiał się krępowaniu wolności myśli na Śląsku, naciskom rządu centralnego, nadużywaniu centralnej władzy. Dalej autor cytuje katowicką „Polskę zachodnią” z 11 listopada 1928:

*„Związek powstańców jak najostrzej zwalcza antypaństwowe tendencje separatystyczne, które nie mają nic wspólnego z polskością. Krzemień (autor artykułu – I. C.) posunął się tak daleko, że zażądał moralnego bojkotu Korfantego, ponieważ wciąż jeszcze pozostaje on na służbie Niemców i swej gazecie „Polonia” szkodzi polskim interesom za granicą przez publikację fałszywych informacji o sytuacji na Śląsku”*⁴⁷².

Nazwany „mąciicielem spokoju”, „sprzymierzeńcem śląskiego hakatyzmu”, „przestępcą, którego ręce splamione są krwią powstańców” w końcu trafił do twierdzy w Brześciu Litewskim. „W ten sposób Polska potraktowała swojego „drugiego wielkiego syna, tak podziękowała mu za pozyskanie Górnego Śląska! Ale miało być jeszcze lepiej...”⁴⁷³ - komentuje poczynania polskich władz Montag. Na dalszych stronach wysuwa teorię zasugerowaną przez Stanisława Sopickiego – sekretarza Korfantego (z którym Bienek rzeczywiście korespondował, a jeden z jego listów dosłownie przepisał, o czym powiadamia

⁴⁷⁰ H. Bienek: *Opis...*, s. 53.

⁴⁷¹ Tamże, s. 31.

⁴⁷² Tamże, s. 218.

⁴⁷³ Tamże, s. 29.

na kartach *Opisu*), że w 1939 roku kiedy polityk po powrocie z zagranicy został aresztowany i osadzony w więzieniu w Warszawie, jego cęła była pomalowana farbą wydzielającą trujące wyziewy, co miało doprowadzić do szybkiej śmierci po jego zwolnieniu.

Kiedy śledzimy proces twórczy i historyczne refleksje Georga Montaga, jasno rysuje się analogia pomiędzy losami piszącego biografię i jej bohatera, a w dalszym planie paralelizm tych dwu i historii samego autora tetralogii⁴⁷⁴. A może raczej wyłania się z tego wątku po prostu literalny los Ślązaka? W historii bojownika śląskiej sprawy, który przez obydwie państwa okrzyknięty został zdrajcą i demagogiem ujawnia się śląski syndrom, ów cień innego, który czy to w Warszawie, czy w Berlinie zawsze stawia człowieka w stan podejrzenia. Okazuje się, iż pytanie o tożsamość narodową na Śląsku jest pytaniem z gruntu źle postawionym, a wybór nie jest tutaj żadnym rozwiązaniem i prowadzi donikąd, zaś historia Korfantego obnaża tylko jego nagość. Deklaracja bowiem, dokonana choćby w najbardziej świadomy sposób, nie zmazuje piętna podwójności i nie niweluje statusu „obcego”, który można łatwo w odpowiedniej chwili wyciągnąć spod podszewki. W sumie historia Korfantego i analogiczny do niej wątek radcy sądowego Montaga ilustrują dramat człowieka, którego ostateczny los zdaje się zaprzeczać jakiegokolwiek tożsamościowej alternatywie, a ukazuje raczej uwikłanie w podwójność, od której nie może się on, czy to Żyd czy Ślązak, uwolnić, przed którą nie ma ucieczki, chyba tylko w śmierć. „Montag ginie, ponieważ (...) symbioza między słowiańskością i germańskością, polskością a niemieckością na Górnym Śląsku kończy się ostatecznie w 1945 roku” – pisze Bienek w *Opisie pewnej prowincji*.

Ciężar demoklesowego miecza wiszącego nad śląską głową rozumie i czuje inny jeszcze bohater tetralogii – tajemniczy pan Appit, który jednocześnie najlepiej potrafi wyłożyć wynikający z położenia geopolitycznego dramat śląski, a czyni to w dziele swego życia zatytułowanym *Gramatyka bólu*. Niewiele wiemy o autorze, wiadomo, iż nie czyta on narodowosocjalistycznych broszur, nie zaprasza gości do swojego domu, pozwala co najwyżej, by Valeska gotowała mu raz w miesiącu „Schlesisches Himmelreich”- śląskie kluski ze śliwkami. Nie znamy jego pochodzenia, a z przeszłości wiemy tylko, że podobno był niegdyś socjaldemokratycznym burmistrzem w małym mieście nad Odrą, ale naraził się narodowym socjalistom i ci przenieśli go na wcześniejszą emeryturę. Ktoś twierdzi, że stary Appit pisuje pod pseudonimem artykuły do czasopisma „Der Deutsche in Polen”. Przez swój

⁴⁷⁴ Zob. M. Michalska: *Horst Bienek...*, M. Wiatr: *Rzecz o ludzkiej granicy...* O konstrukcji postaci Montaga por.: M. Dąbrowski: *Śląski tygiel Horsta Bienka...*, s. 134 – 136.

samotniczy tryb życia, metafizyczne rozważania i tajemniczy zyciorys pozostaje dla społeczności gliwickiej postacią na poły mityczną.

Kiedy sąsiedzi przy stole rozwodzą się o niemieckim charakterze narodowym, on pije piwo, gdy natrzęsają się z polskiej kawalerii, która usiłowała sprostać niemieckim czołgom lub przygadują, że „tego pana Rydza – Śmigłego to teraz śwędzi tyłek”, milczy, jednak w momencie, gdy przedmiotem dyskusji są sprawy Śląska, zawsze zabiera głos. To on przypomina, że polscy Ślązacy w czasie pierwszej wojny światowej walczyli bohatersko ramię w ramię z Niemcami, to on niepokoi się losem Polski po podpisaniu przez Niemcy paktu o nieagresji ze Stalinem, wreszcie to on, Aplit, formułuje tezę, że aby „wreszcie raz na zawsze skończyło się kupczenie nami”, pomiędzy Warszawą a Berlinem powinno znaleźć swoje miejsce osobne wolne państwo Górny Śląsk.

Śląski los widzi Appit w kategoriach metafizycznych zaczerpniętych z filozofii Arthura Schopenhauera. Kruchość i przemijalność życia uświadamia jednocześnie człowiekowi wieczność jakiejś formy wewnętrznej jego istoty. Pozwala zatem sądzić, iż istnieje coś takiego jak śląska dusza, którą można przeniknąć tak, jak zgłębia się istotę rzeczy, zarówno na drodze intelektualnych rozważań, jak i duchowych medytacji (rolę szczególną pełni tu najwyższa ze sztuk zdaniem Schopenhauera – muzyka). Jest to możliwe za pośrednictwem fenomenu cierpienia. Ból ma sens – powiada Appit w swojej książeczce – prowadzi bowiem do centrum bytu, odkrywa kwintesencję własnej osobowości i tajemnicę świata. W ten sposób, jak niegdyś pod piórem Fiodora Dostojewskiego w *Biesach*, tworzy się na Śląsku nowy język bólu, pozwalający odsłonić całą demoniczną naturę świata: jego „wieże strażnicze”, „kazamaty”, „lochy”, „druty kolczaste” i „baraki” oraz przeznaczenie ludzi, którzy nie mogą być nikim więcej jak tylko „niewolnikami” albo „dozorcami”. Appit wierzy w swój język, który, pertraktując pomiędzy ezoteryką a filozofią, pozwoli zgłębić problem immanentnie powiązanej z ludzkim cierpieniem winy i odpowiedzialności, zrozumieć militarne ruchy pionków odbijające się rykoszetem na małych, smutnych historiach pisanych według scenariusza: „Teraz wlecemy więźniów do Rzeszy (...), a kiedy przyjdą Rosjanie, powloką nas jako niewolniczą siłę roboczą na Syberię”⁴⁷⁵.

Przemawiający językiem odpowiedzialności twórca oryginalnej rozprawy o bólu nie jest już Ślązakiem, lecz przegrywającym wojnę Niemcem. A może właśnie wtedy paradoksalnie jest prawdziwym Ślązakiem? Świadomym tego, iż tkwi w nim gdzieś wewnątrz ten inny? O winie i karze mówi bowiem z całą pewnością odprawiający pokutę w panu Appicie obywatel

⁴⁷⁵ H. Bienek: *Ziemia i ogień...*, s. 75.

niechlubnej III Rzeszy, świadomy sromotnych aktów dziejowych, które dokonały się, mimowolnie wprawdzie, ale jednak, z jego udziałem. Tym samym językiem przemawiać będzie nieco później także sam Horst Bienek, interpretując swoje zesłanie na Ural w kategoriach historycznego koła obracanego ręką córki nocy, bogini zemsty – Nemezis:

„Teraz on był uciskany. Ale czyż jego los nie był następstwem ucisku, który jego kraj zgotował innym narodom? Czyż język, którym nie wolno mu już było mówić, nie był kiedyś językiem prześladowców?”⁴⁷⁶

Język bólu może być językiem niemieckim albo polskim, często jest na przemian jednym i drugim, przede wszystkim jednak stanowi pewien rodzaj esperanto - platformę porozumienia ponad nieszczęsnymi narodami, świadczącą wymownie o potrzebie humanizmu rodzącej się na wojennych gruzach. Można być bowiem, jak się okazało, Ślązakiem lub Niemcem albo jednym i drugim równocześnie, wreszcie w różnych stężeniach procentowych: śląskim Niemcem, niemieckim Ślązakiem, polskim Ślązakiem etc., można być nawet – jak nazwał Bienka Włodzimierz Odojewski – polskim Niemcem⁴⁷⁷; niezależnie od tego jednak w sposób najbardziej konieczny trzeba być człowiekiem.

W konstrukcji wątku Appita Horst Bienek w sposób widoczny podąża śladami rosyjskiego pisarza, który w *Zbrodni i karze* pisze: „Cierpienie i ból nieodłącznie towarzyszą szerokim horyzontom myślowym”. Także autor *Gramatyki* emocjonuje się: ból jest twórczy! „Schuman napisał swój koncert wiolonczelowy, żeby zagłuszyć ból zęba. A Bakunin obmyślał rewolucję, kiedy powalił go ból”. Jediną sposobność ucieczki ze śląskiego więzienia, w którym strażnikami są reprezentanci „chciwej szlachty” i „magnatów” na zmianę Niemcy i Polacy, a Ślązacy w roli więźniów szurają stopami okutymi kajdanami, widzi Appit w dysydenckim czynie, konkretyzacji projektu wolnego państwa, lecz ponieważ nie została ona urzeczywistniona, Ślązak, stary i zmęczony, zmuszony jest trwać w melancholii: pozwolić, by psuł mu się wzrok, aby niczego już nie widzieć, słuchać późnych kwartetów Beethovena, pograć się w labiryncie zwykłych przedmiotów, popijać koniak i czekać na swoje przeznaczenie.

„Umiera stary świat, do którego należałem, dlatego dla mnie to jest koniec. Zamknę się w mieszkaniu (...) i będę wciąż na nowo puszczał muzykę. I czekał aż mnie wreszcie rozerwie jakiś granat.

⁴⁷⁶ H. Bienek: *Stopniowe...*, s.50.

⁴⁷⁷ W. Odojewski: *Czasy zwykłe, czasy ciekawe*, <http://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/57704> (09.06.2011).

Gramatyka bólu, dzieło mojego życia, nad którym pracowałem prawie dwadzieścia lat, jest skończone, zdeponowałem je w dwóch egzemplarzach w różnych miejscach, pewnego dnia ludzkość je znajdzie i dowie się o tym... Tu mam jeszcze małą kapsułkę, zachowam ją sobie – gdyby nie udało się z granatem!

Siedzieli tak, milcząc, zamknięci w świecie dźwięków, w złotawym świetle, w czasie, który się zatrzymał. Była to godzina, w której ze ścian wychodzą cienie, myśli stają się lekkie, a dusze wznoszą się wysoko”⁴⁷⁸.

W przesiąkniętym klimatem egzystencjalizmu i psychoanalizy sentencjach wypowiedzianych przez Appita pobrzmiewa wyraźnie pesymistyczna nuta kresu, zmierzchu śląskiego świata, która staje się jednocześnie supozycją schyłku pewnej kulturowej formacji. Obsesję końca wywołują nie tylko historyczne doświadczenia sięgające czasów plebiscytu, powstań, wreszcie wojny i zbliżającego się radzieckiego frontu. Wyraża ją przeczucie, a potem narastająca pewność klęski projektu nowoczesnego państwa, rozpadu monolitu kulturowej całości, a może nawet, kto wie, przeczucie kryzysu autentyczności, o którym pisze James Clifford?

W refleksji Horsta Bienka o śląskiej tożsamości pogranicznej kryje się jeszcze inna myśl, wyrastająca z wyzwań, jakim starała się sprostać epoka: oto nowoczesny człowiek koniecznie musi „być kimś”. Nie może zwyczajnie urodzić się Ślązakiem, odnajdywać siebie w krajobrazie z hałdami i szybami, na ścieżkach brzoźowych lasów, w melodyce śląskiej gwary. Nie może być swojsko „tutejszym”, człowiekiem „stąd”, mieszkańcem świata uporządkowanego według prostych identyfikacji ze zbiorowością „swoich” i własnych uświęconych tradycją wyobrażeń, musi natomiast podług ducha czasów być obywatelem, zadeklarowanym obrońcą granicznych fortów, statkiem do końca podróży wiernym raz obranemu kursowi.

Ponieważ świat polityki jest zawsze światem dorosłych, bohater Bienka chce się ustrzec przed osiągnięciem pełnoletniości, ukryć się w dożywotnim dzieciństwie, nigdy nie dorosnąć, buszować w kniejach nadkładnickich, słuchać odwiecznego szemrania beskidzkiej wody spływającej z widocznych na horyzoncie gór, podążać śladami domków na drzewach i wygasłych ognisk; być jak Oskar Matzerath, który pogrążył się w bezpiecznym świetle mitu pod kaszubskimi spódnicami babki. Na straży tego mitu definiującego dawne etnicum stoją jego prawowici mieszkańcy, u Guntera Grassa jest to babka – strażniczka pomorskich

⁴⁷⁸ Tamże, s. 76.

kartoflisk, u Horsta Bienka podobną rolę pełni strażniczka rzeki – Wodna Milka, która opowiada śląską baśń:

„Był kraj na południowo – wschodnim krańcu rozległego państwa, oddalony i na wpół zapomniany przez stolicę, pokryty zielonymi i czarnymi lasami, byli tu jeszcze węglarze i żyły łosie, i były zabobony, i żyli honorowi zbójcy, którzy gdzie indziej już wymarli; na brzegach rzek mieszkańcy opowiadali sobie o duchach gór i wodnikach i kreślili krzyż na drzwiach swoich domów, by zło nie przeniknęło do środka. (...) Przyszedł czas, kiedy tutaj, w tej ziemi odkryto węgiel, czarne złoto, i przybyli tu ludzie ze wszystkich stron. Zjeżdżali głęboko pod ziemię i wydobywali węgiel, czarne złoto, i przychodzili z zamków i mówili, że do nich należy ziemia i wszystko, co w niej jest, i dali robotnikom za to zarobek, którego wysokość wyznaczyli samowolnie. (...) Robotnicy (...) odkryli, że wierzą w jednego Boga, do którego modlą się w dwóch różnych językach. Zaczęli się spierać o ten kraj, a przecież wcale do nich nie należał, i zabijali się nawzajem, a kiedy ów kraj został ostatecznie podzielony i kiedy ustalono nową granicę, bogaci pozostali po obu stronach bogatymi, a biedni po obu stronach pozostali biednymi i siedzieli znowu u bogaczy w kieszeni. Niech będzie pochwalona wola Pana, powiedziała Wassermilka po polsku i po niemiecku: *Gott sei uns armen Seelen Gniadg*”⁴⁷⁹.

W jednym i drugim przypadku epickie dzieje, zanim zostaną po dorosłemu powieściowo zapisane, są najpierw opowiedziane – u Grassa w całości, u Bienka we fragmentach - przez dzieci. Dziecięce ucho potrafi bowiem wysłuchać w skupieniu baśni, dziecięce oko rejestruje subtelne zmysłowe mityczne ślady, z których fragment po fragmencie tworzy własną historię. Jej na wpół mityczne wątki powtarza rytm blaszanego bębena, wystukują ją kroki flaneurów gliwickiej ulicy, i nie są to rytmy marsza ani kroki marszowej kolumny - znak, że autorzy opowieści „solidaryzują się z człowiekiem, a nie - z narodem”⁴⁸⁰.

„Bycie sobą” oznacza dla bohaterów bycie dzieckiem, nie zaś „bycie kimś” także w znaczeniu: kimś obleczonym w maski, zdefiniowanym w kategoriach życiowych celów i pragmatycznych dążeń. Opóźniający się moment inicjacji pozwala im jednocześnie wstrzymać się od odpowiedzi na narodowościowe pytania, pozostawać na granicy asekuracyjnej infantylności i kategoryzującej świadomości. Tam właśnie ma się mieścić ów świat tradycji, w którym bez żadnych pytań zwyczajnie „jest się” w niczym nie zmaconych granicach tożsamości etnicznej, rodzącej się wraz z człowiekiem, obiektywnie

⁴⁷⁹ H. Bienek: *Opis...*, s. 75 – 76.

⁴⁸⁰ M. Dąbrowska – Partyka: dz. cyt., s. 65.

poświadczonej więzami krwi, opartej o trwałe kulturowe fundamenty, słowem: tożsamości mocnej w znaczeniu, jaki nadał jej Tadeusz Miczka⁴⁸¹.

Bycie nastolatkiem oznacza pewną sytuację egzystencjalną na granicy dorosłości, którą charakteryzuje podwójność: skłonność do figli/stateczna powaga, rozbrajająca szczerłość/zdroworozsądkowa hipokryzja, sok jabłkowy na stole/wino pod stołem - a więc ambiwalencje, pogranicza; linie granicy przenikają do duszy, który to stan wyraźnie autora fascynuje. Przekłada się on na płaszczyznę wyrażonych literacko sądów i przekonań. Krytyka konserwatywnego katolicyzmu idzie zatem w parze z afirmacyjnym, a nawet egzaltowanym stosunkiem do śląskich pieśni pielgrzymkowych i świąt kościelnych, ziemia jest uświęconą sakramentami mityczną Gają - matką, której nie można opuścić i jednocześnie uprzykrzoną, zadymioną prowincją, z której za wszelką cenę pragnie się wydostać, święci idą w parze z przekłętymi. Tę paradygmatyczną antynomię znajduje autor przede wszystkim w śląskiej naturze skłonnej do popadania w skrajności, przez co „na Górnym Śląsku nie było, zdaje się, uroczystości, która na końcu nie przemieniłaby się w dziką pijacką orgię” i „nawet przyzwoita stypa nie mogła się przed tym ustrzec”⁴⁸².

Zbudowana na ambiwalencjach, niejednoznaczna i pełna rys i pęknięć pograniczna tożsamość śląska stanowi u Bienka motyw autonomiczny, lecz z drugiej strony można w niej widzieć jedynie pretekst do rozważań szerszych, ponadlokalnych, uniwersalnych. Tak samo zresztą interpretacja całej twórczości autora nie wyczerpuje się bynajmniej w uznaniu jej za dokument czasu, lecz naprowadza na tropy związków z różnymi prądami literatury światowej, jak słusznie zauważa Grażyna Szewczyk, surrealizmu, magicznego realizmu czy sartrowskiego egzystencjalizmu, można też poszukiwać w niej konkretnych wzorów literackich⁴⁸³. We właściwy sobie sposób Bienek uniwersalizuje temat pograniczności, powtarzając: „Każdy z nas jest człowiekiem pogranicza”. Być może tę głęboką refleksję należy zatem wiązać z tożsamością w tym aspekcie, w jakim jednostka pyta: „kim jestem”, zwątpiwszy w kompletność samej siebie, zaniepokojona zachwianiem wiary w niezawodność duszy męczonej ciałem, niepewna wiarygodności kota czarno na białym uwikłanego w subtelne niuanse procesu poznania. Słowem, wszystkim tym, co stało się problematyczne dla współczesnego człowieka, a co Barbara Skarga nazywa *sobością*, czyli:

⁴⁸¹ Zob.: T. Miczka: *Komunikowanie międzykulturowe w perspektywie globalizacji i lokalizacji*, w: *Studia nad komunikacją popularną, międzykulturową, sieciową i edukacyjną*, red. J. Fras, Toruń 2007, s. 83-92.

⁴⁸² H. Bienek: *Wrześniowe...*, s. 241.

⁴⁸³ G. B. Szewczyk: *Horst Bienek w naszym domu...*, s. 50.

„(...) Duszą, istotą mnie samego, jakąś strukturą trwałą, ideą, tym co dla mnie najważniejsze, co się skrywa i czego szukam, gdyż nie uchwytując, mam poczucie zagubienia, niepewności, i co najważniejsze – jestem jakby w niepełności swego bycia, to bycie nie jest dla mnie przejrzyste. Jest we mnie wiele sprzeczności i konfliktów, lecz tylko odkrycie mego *eidos* pozwoli na scalenie tego, co dwuznaczne, czasem rozbite”⁴⁸⁴.

Wewnętrzna pograniczność oznaczać więc może intymne stany egzystencjalne: prywatne kryzysy, wewnętrzne ślepe uliczki, patowe sytuacje, w których człowiek jest „więźniem swego światopoglądu, swych popędów, swojego koloru skóry”⁴⁸⁵. Opisuując chętnie to życiowe doświadczenie niejednokrotnie używa Bienek ekspresyjnych, plastycznych metafor. Zarówno w powieściach jak i prozie autobiograficznej pojawiają się raz po raz: ciemność, szarość, cienie rozwijane w sekwencje, w których kształty dnia wylaniają się z czerni nocy, aktor ukazuje się widowni w świetle reflektorów scenicznych, odbijająca się w szybie twarz potrzebuje więcej światła, by człowiek mógł się w niej rozpoznać, prawda swoją jasnością degraduje kłamstwo. Zarówno elementy świata przedstawionego: bohaterowie, przedmioty, zdarzenia, jak i abstrakcyjne idee, myśli czy koncepty, by móc stać się rzeczywistością, muszą przekroczyć granicę mroku, aby wydobyć, tak jak wylania się coś z niczego: pewność z niewiedzy, porządek z chaosu; potrzebują także jakiegoś rodzaju światła, które mogłoby dostarczyć przejrzystych kategorii w coraz bardziej mętnym świecie.

Szukanie własnego „ja” jest dla Horsta Bienka procesem absolutnie granicznym, zobowiązującym go wręcz do przekraczania siebie, granic własnej osobowości, duszy, *sobości* – jak chce Barbara Skarga - w stronę innego życia, innych czasów, innego wymiaru; przybiera ono formy niemal seansu spirytualistycznego, kiedy na jednym z wieczorów autorskich w Malmö, autor czuje „coś zupełnie niezwykłego”, jego „świadomość znika”, a on „pozostaje na zupełnie innym poziomie” i tylko „jego głos czyta dalej” – „inna świadomość, życie, podwójny czas”⁴⁸⁶. Rozdwojenie, współistnienie w innych osobach – to szczególnie interesujące autora tematy, pragnie egzystować w powołanych do życia w swoich książkach postaciach, jako artysta szuka „wcielenia poety” w życiorysach znanych pisarzy, z „tęsknoty za wielkimi wzorami” tropi czynności twórcze artystów - swoich poprzedników⁴⁸⁷. Nie

⁴⁸⁴ B. Skarga: dz. cyt., s. 238.

⁴⁸⁵ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 12.

⁴⁸⁶ Tenże: *Opis...*, s.84.

⁴⁸⁷ Zob.: Tenże: *Rozmowy warsztatowe z pisarzami*, <http://blogi.newsweek.pl/Tekst/polityka-polska/542750,Horst-bienek-rozmowy-warsztatowe-z-pisarzami.html> (09. 06.2011).

poszukuje u nich pocieszenia – wyznaje - szuka zdań, które pomogłyby mu się wznieść ponad własną przepaść⁴⁸⁸.

W tych aktach transgresji i rozłączania się z własnym „ja” odczytać można świadomość człowieka postmodernistycznego, dryfującego w obszarze hipertekstu współczesnej kultury, uwikłanego w gry z konwencją i eklektyzm, zdeterminowanego strukturą procesów mentalnych obwieszonych przez teorie umysłu od psychoanalizy Freuda do psychologii kognitywnej; człowieka, który rozumie rys charakterystyczny epoki: skazanie na egzystencję w świecie wypracowanych od dawna idei i doświadczeń nakładanych teraz fragmentami jedno na drugie na zasadzie kolażu. W tym świecie autor zmuszony jest „słuchać co mówią inni”, „odkrywać siebie w tym *co było i co jest*”, rozpoznawać cechy własnej osobowości „we fragmencie wiersza, w linijce prozy albo w sekwencji filmu”⁴⁸⁹, w swoich utworach kamuflować się:

„(...) W masce pisarza, który nie potrafi pojąć ani uporządkować tej zagmatwanej gry i który we wściekłym anarchistycznym akcie zaprzecza wszelkiej oryginalności dzisiejszego pisarstwa i potrafi się wyrazić jedynie w literackim kolażu, sięgającym od Becketta aż do Koeppena, od Natalie Sarraute do Borgesa, od Benjamina do Kaschnitz”⁴⁹⁰.

Kwestia tożsamości na tym etapie życia osobistego i artystycznego okazuje się złożonym problemem związanym zarówno z doświadczeniami prywatnymi: postępującą chorobą, starzeniem się - czasem i przemijaniem, jak i generalnie: z kondycją artysty i człowieka dwudziestego wieku w ogóle. Jednak w sposób najbardziej oczywisty kojarzy się ona z dokuczliwym statusem emigranta, najwyraźniej dała też o sobie znać właśnie w esejach o emigracji. Mieszkaniec niemieckich metropolii: Kolonii, Frankfurtu, Monachium zwierza się w nich czytelnikowi, iż mimo kilkunastu lat przeżytych na zachodzie ciągle czuje się tam obcy. Przejmujące uczucie osamotnienia, wyalienowania jest psychologicznym problemem wszystkich emigrantów, jak zauważa Mieczysław Dąbrowski:

„(...) Chodzi tu o pewien gatunek dyskomfortu, który odczuwa każdy człowiek, gdy znajdzie się w obcym dla siebie środowisku mentalno - obyczajowo - językowym i zaczyna poniekąd grę z samym sobą. Uświadamia sobie, że musi robić jedno, choć chciałby robić drugie, że jest zdominowany przez

⁴⁸⁸ Zob.: *Posłowie do: Der Blinde in der Bibliothek*, podają za: G. B. Szewczyk: *Horst Bienek w naszym domu...*, s. 51.

⁴⁸⁹ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 10.

⁴⁹⁰ Tamże, s. 13.

otoczenie i musi się poddać regułom zachowań w danej grupie obowiązującym, jeżeli chce przedzierzgnąć się w członka tej grupy. Ktoś taki staje obok siebie, rozdwa się”⁴⁹¹.

Opisana sytuacja stanowi naturalnie efekt fali wielkiej migracji, jaka zalała świat po drugiej wojnie światowej, pozostawiając trwały ślad w kulturze. W innym miejscu autor pisze: „Emigracyjność, wykorzenienie, nieciągłość to *topoi* współczesnego doświadczenia egzystencjalnego. (...) Niektórzy mówią o nowym paradygmacie opartym właśnie na fenomenie e/migracyjności”⁴⁹². Znajduje go w tekstach Julii Kristevej, Salmana Rushdiego, Iaina Chambersa, Evy Hoffman i innych.

Podobnie problem widzi Horst Bienek: „Emigrant jest kluczową postacią naszych czasów”, i dodaje: „Współczesna emigracja (...) jest rzeczywistością. Jest nieszczęściem”. Własne autobiograficzne doświadczenia konfrontuje z wypowiedziami znanych postaci ze świata kultury; cytuje na przykład słowa wiedeńskiej intelektualistki, także emigrantki, Żydówki osiadłej w Wielkiej Brytanii – Hildy Spiel, która pisze: „Utrata ojczyzny i tolerowana egzystencja w obcym kraju jest (...) modelową sytuacją współczesności”⁴⁹³. Przejawy tej sytuacji autor tetralogii dostrzega dokoła siebie, gdzie na każdym kroku znajduje innych „wygnanych”, „wypędzonych”, „odtrąconych”, „osiadłych gdzie indziej”. Wspólnota na poziomie empirii nie prowadzi jednak jego zdaniem do ukojenia wewnętrznego bólu, a raczej jest symptomem stanu jakiejś ogólnej zbiorowej neurozy.

Owo rozdwojenie emigranta można przy tym rozumieć dwojako. Po pierwsze ma ono wymiar synchroniczny i oznacza konieczną koegzystencję z innym, który wysuwa żądania, dominuje i w rezultacie tworzy pewien obraz mnie – innego, pod wpływem którego zakładam maski, gram sam ze sobą. Po drugie – temporalny, ponieważ miotam się pomiędzy własnym obecnym „tu i teraz” a niegdysiejszym „tam, wtedy”. W coraz bardziej zróżnicowanym świecie, rozpływającym się w morzu metropolitalnej wielokulturowości, tęsknię za przeszłością z jej przyładkiem etniczności skumulowanej pod postacią swojskiego miasteczka. Wspomnienie - bezpiecznie całościowe przysłania mi jednak cień przeszłości, z którym muszę się uporać, pamiętając, iż: „Człowiek, który traci swój cień, nie może dalej istnieć. Człowiek bez wspomnień też nie. (...) Naród opuszczający swoją historię traci swoją tożsamość”⁴⁹⁴.

⁴⁹¹ M. Dąbrowski: *Swój/obcy/inny. Kontynuacja*, „Anthropos” nr 14/15 2010 <http://www.anthropos.us.edu.pl/> (09.06.2011)

⁴⁹² Tenże: *Swój/obcy/inny...*, s. 19.

⁴⁹³ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 16.

⁴⁹⁴ Tamże, s. 67.

Maria Dąbrowska – Partyka w odniesieniu do takich twórców jak Horst Bienek, Gunter Grass, Siegfried Lenz, Ivo Andrić ujmuje to jeszcze inaczej: wiąże problemy socjalizacyjne emigrantów z ich pograniczną przeszłością i twierdzi, iż to wczesne, sięgające dzieciństwa napiętnowanie niejednoznacznością, wynikającą z życia w bezpośrednim sąsiedztwie granicy, przekłada się na późniejsze dorosłe wyobcowanie. Dla Bienka jest to problem jeszcze i tego rodzaju, że u niego znamię pogranicza wiąże się jednocześnie z kompleksem peryferii. Przedmiotem jego wewnętrznej polemiki była jednoczesna identyfikacja z lokalnością i kulturą centrum, swojska śląskość i wzniosła niemieckość, wykluczające się pragnienia spójnej etnicznej tożsamości i jednocześnie tożsamości wolnej, nieesencjalnej, wybieranej jako styl życia przez niepokorną, ogarniętą ideami liberalizmu jednostkę. Wyznał to w jednym z wywiadów: gdyby nie przymusowa deportacja, prędzej czy później i tak wyjechałby z Górnego Śląska, który wydawał mu się zakurzoną prowincją ograniczającą jego artystyczny rozwój⁴⁹⁵.

A zatem emigracja Horsta Bienka ma co najmniej kilka źródeł i nie daje się wpisać w prosty schemat: wysiedlenie – strata - boleść⁴⁹⁶. Status emigranta w jego przypadku także nie jest do końca jednoznaczny; a odpowiedzi na pytania, w jakim stopniu był deportowanym przez polskie władze, uchodzącą z komunistycznego reżimu, ekspatriantem szukającym schronienia przed zalewem obcej kultury i języka czy świadomym swej decyzji migrantem - uciekinierem z prowincji, niejednoznaczne. Być może ten właśnie rys świadomości pozwala pisarzowi przezwyciężyć syndrom bycia wojenną „ofiara”, wznieść się ponad nostalgiczny *Heimat* i zuniwersalizować emigracyjne doświadczenia?

Jakkolwiek ją traktować emigracja jest życiowym utrapieniem Bienka, a zarazem staje się impulsem do podjęcia odyseicznej wędrówki, w której autor chce powrócić do przeszłości. Ta złożona eskapada, która ma swoje przyczyny historyczne, egzystencjalne, metafizyczne, i która, co ustaliliśmy na początku naszego wywodu, pozwala ostatecznie na narracyjne rozwiązanie tożsamościowych dylematów, ma jeszcze jeden cel, stanowić mianowicie remedium na schizofrenię - chorobę emigracji. Píše więc autor swoją śląską opowieść z nadzieją, że zgodnie z aforyzmem Michaela Foucault: z namiętności dzieciństwa odczyta znaki swego przyszłego życia⁴⁹⁷, że „jego bezdomność, jego wygnanie znajdzie swoje

⁴⁹⁵ S. Bieniasz: *Wyjazdy i powroty*, w: *Górny Śląsk – świat najmniejszy...*, s. 85.

⁴⁹⁶ Zob.: H. Orłowski: *Tradycja literacka wobec utraconych „małych ojczyzn”...*, s. 25.

⁴⁹⁷ Zob. motto do: H. Bienek: *Stopniowe...*

miejsce w dzieciństwie”⁴⁹⁸, wreszcie, że dzieciństwo pozwoli mu przywrócić światu i sobie samemu utraconą jedność.

O ile jednak na poziomie narracji owo konstruktywne scalenie dochodzi z pomocą literatury do skutku, z punktu widzenia rzeczywistości podróż wędrowca okazuje się daremna. Egzystujący w Bienku Odyseusz odkrywa po latach literackich, historycznych, filozoficznych zmaganiach realia całkowicie nie przystające do przeszłości. Przybywszy do Gliwic stwierdza, że nie ma już Itaki, w jego snach, po borgesowsku surrealistycznych, są tylko urwiste brzegi, żadnego mostu, żadnej przystani. Penelopa nie może rozpoznać wędrowca po jego czynach, gdyż jego dzieje opowiedziane są w niezrozumiałym języku, zresztą okazuje się, że w międzyczasie utkała już cały całun, co uczyniło jej pamięć skłonną do amnezji. Wędrowiec, zastanawiając się nad wszystkimi podróżnymi perturbacjami, musi w końcu przyznać sam przed sobą, że nigdy nie był Odyseuszem, a jego właściwe imię brzmi Abraham, czyli ten, który poszukuje całkiem nowej, nieznanej krainy.

Itaka nie może być portem dla rzeczywistych okrętów, ani w ogóle nie może być konkretem, co jednak nie znaczy też, że zapadła się pod ziemię lub, że w ogóle jej nie było. Jest i była przestrzenią trudną, naznaczoną paradoksem, wówczas zaś, w czasie Bienkowej podróży do krainy dzieciństwa, bardziej niż w przeszłości. Niegdyś nieznosnie pograniczna, przybywającemu po latach autorowi jawi się jako zgoła: „nie – miasto”, „nie – miejsce”. I nie dlatego, iż miałyby stanowić jakąś ruinę nie do rozpoznania, chociaż, co oczywiste, w latach osiemdziesiątych brak dawnego kupieckiego splendoru, architektonicznej zamaszystości i czytelnej kompozycji odzwierciedlającej twórczy zamysł urbanistyczny przedwojennych włodarzy, musiał rzucać się w oczy; ale przez to, że wszystkie kulturowe wartości z nią związane uległy transformacji - rzeczy, ludzie, tradycja, symbole, język. Tym samym wędrowiec zmuszony jest budować swoją kulturową tożsamość na podstawie „nie – terytorium” lub inaczej: w oparciu o przestrzeń niemożliwą do odzyskania w rzeczywistości, a wyłącznie w języku, literaturze, sztuce. Ten proceder objaśnia autorowi Andriej Tarkowski, który, rzecz znamienita, także zna go z autopsji:

„Sztuka jest czymś w rodzaju metajęzyka, za pomocą którego ludzie mogą dotrzeć do siebie, w których czynią wyznania o sobie samych i przyswajają sobie cudze przeżycia... Sztuka oddziałuje na duszę człowieka i kształtuje jego duchową strukturę. To sztuka czyni nieskończoność doznawalną i staje się dla nas duchową i emocjonalną ojczyzną”⁴⁹⁹.

⁴⁹⁸ Tamże, s. 10.

⁴⁹⁹ Tamże, s. 56.

Myśl ta przypadła do gustu Bienkowi, który sparafrazował ją następująco: „wygnańcy znajdują swoje bezpieczne miejsce jedynie w sztuce” i pozostał jej wierny, czyniąc przestrzeń literatury prawdziwą swoją odnalezioną ojczyzną. Opuszczając realia życia nie do pojęcia, ocalenie znalazł w powieściach, esejach, poezji - w słowie, które jednak, jak chciał Heidegger, musiało być „domostwem bycia”, nie zaś „pustoszeniem mowy”. I trzeba przyznać, że autor tetralogii traktował słowo odpowiedzialnie, „mówienie musi zostać zachowane – powiedział - gdyż bez mówienia nic nie pozostanie”. Jego ojczyzna zyskała zatem trwałość w słowie i to jest jedyna jej stałość. Kiedy zbliża się koniec - mówi Jorge Luis Borges - nie pozostają już obrazy wspomnień, co pozostaje to jedynie słowa. Bienek traktował słowa jak spadochrony:

„Słowa
moje spadochrony
z wami
mogę
wy-
skoczyć
Nie boję się głębi
kto pewnie was
otwiera
ten się unosi”⁵⁰⁰

W przestrzeni sztuki Horsta Bienka każdy jest człowiekiem pogranicza, tak jak każdy jest wygnańcem, wszyscy tracimy swoje dzieciństwo, stając się dorosłymi. W tym ujęciu powieści o Śląsku przestają być już tylko fabułą, z której wyczytać można „kulturową przestrzeń Gliwic”, jak staraliśmy się uczynić. Stanowią metaforyczny traktat o ambiwalencji, samotności, alienacji, wieloznaczności, nade wszystko zaś potrzebie identyfikacji i jednoczesnym złożonym problemie określania własnej kulturowej tożsamości. O tym, kim jesteśmy w obliczu siebie samego, kim możemy i musimy być względem drugiego człowieka, a czym jesteśmy wobec historii. Także o kulturze w ogóle. O pograniczności, która zanim na dobre stała się właściwością kondycji współczesnego człowieka, była przeżywana przez kolejne pokolenia Ślązaków mieszkających w pobliżu granicy.

W tym sensie autor gliwickiej tetralogii jest wypędzony może nie tyle ze swojego *Heimatu*, co z kultury, z kulturowej jedności i całości, z autentyku, którego źródło zostało zasypane.

⁵⁰⁰ <http://www.redakcja.newsweek.pl/Tekst/Polityka-Polska/540370.Horst-bienek-mowienie-i-mowienie-o-mowieniu.html>. (19.06.2011)

Albo szerzej: z modelu modernistycznej racjonalności, niechby i pogranicznej, która, wyrastając z ludzkiej potrzeby określoności, porządku, pewności, stanowiła niegdyś rękojmię bezpieczeństwa życiowego zbudowanego na trwałych tożsamościowych fundamentach⁵⁰¹. Jego przeżycia wyobrażają doświadczenia człowieka współczesnego, który zaznał stanu niepewności, relatywizmu i dezintegracji „ja”, i który zechciał utraconą kompletność świata przywrócić. Podejmującemu twórcze dzieło autorowi przyświecały cele archeologiczne: rekonstrukcja całości; albo też zachował się jak nowoczesny antropolog, przystępujący do opisu kultury z wiarą, iż jest ona organizmem, który żyje, starzeje się i umiera. Już pobieżny rekonesans uświadomił mu jednak, że „rzeczy rozpadają się na kawałki, gdziekolwiek się obrócić. Wszystkie piękne, pierwotne miejsca zostały zniszczone”⁵⁰², a owa poszukiwana całość nie istnieje, być może nawet nigdy nie istniała. Skazani jesteśmy na fikcje, które w dodatku możemy opowiedzieć jedynie w fragmentach, a kompletowanie kultury w stylu Margaret Mead opisującej Papuasów z Nowej Gwinei – w świetle dzisiejszej wiedzy etnograficznej odeszło do lamusa⁵⁰³.

Pomimo jednak całego rozproszenia i nieustannych transformacji, o których pisze James Clifford, ciąglego ruchu, który zdaje się być cechą konstytuującą współczesną kulturę, jest zdaniem badacza coś stałego - nieustannie „w pojedynczych plamkach coś wydziela się”⁵⁰⁴. Owo „coś” właśnie nie przestaje być w opowieściach Horsta Bienka wartością, którą można i trzeba ocalić. I chociaż śląskość jest problemem granicznym, jest trudną tożsamością, na którą składają się cienie, winy, pokłady inności, to przecież jej piętno jawi się dzisiejszym czytelnikom gliwickich powieści jako przeszłe; dzisiejsze pokolenie Ślązaków nie rodzi się już „pęknięte”.

Współczesność podsuwa nowe rozwiązania dawnych i obecnych problemów. Nie może naturalnie zniwelować napięć pomiędzy tym, co uniwersalne a jednostkowe, nowoczesne i tradycyjne, bezpieczne i ryzykowne, wskazuje jednak na nowe możliwości współistnienia antynomii w ramach już nie – kulturowego monolitu, lecz kultury pojmowanej jako wielki zbiór różnic. Źródłem zredefiniowanej tożsamości kulturowej jest w tym ujęciu globalizacja rozumiana przez Rolanda Robertsona jako naturalne i nieodzowne połączenie procesów globalizacji i nowego regionalizmu. Tadeusz Miczka ujmuje ten fenomen następująco:

⁵⁰¹ Zob.: T. Miczka: *Racjonalność nowoczesna i ponowoczesna w kulturze u schyłku XX wieku*, w: *Racjonalność myślenia, decydowania i działania*, red. L. Zacher, Warszawa 2000, s. 105 – 117.

⁵⁰² J. Clifford: dz. cyt., s. 9.

⁵⁰³ Zob.: tamże, zwłaszcza część pierwsza, s. 27 – 105.

⁵⁰⁴ Fragm.. wiersza. W. K. Williamsa, w: tamże, s. 9.

„Z każdej perspektywy badawczej widać (...) wyraźnie, że globalizacja nieuchronnie uruchamia lokalizację, umiejscowienie, potrzebę zakorzenienia. Innymi słowy, np. integracja międzynarodowa i kulturowa wywołuje regionalizmy, moda – celebrowanie różnicy, tożsamość wibrująca – tożsamość mocną, esencjalną, nadmierne rozproszenie – silne pragnienie kumulacji, żywiołowość – gwałtowne poszukiwanie racjonalności itp.”⁵⁰⁵.

Pomiędzy skrajnościami: asymilacji, homogeniczności prowadzących do rozplynięcia się w globalności lub też ksenofobicznego opancerzania się fortcą Dżihadu mamy jeszcze, my, ludzie dwudziestego pierwszego wieku, jedną możliwość: komunikację międzykulturową skierowaną z jednej strony na świat, z drugiej na najbliższe otoczenie. O ile ta pierwsza uruchamia myślenie pluralistyczne, obejmujące swym zasięgiem identyfikację z problemami globalnymi, o tyle w drugim przypadku prowadzi ona do rozwijania na nowych zasadach kulturowego dialogu tożsamości lokalnej.

Prekursorem tego dialogu mógłby być Horst Bienek. Jego dzieło, mimo upływającego czasu albo też właśnie dzięki niemu, pozostaje bowiem interaktywne. Autor pragnął tego, przyznawał, że „dla niego literatura podobna jest do chodzenia. Pisanie jest wychodzeniem naprzeciw bliżniemu”⁵⁰⁶. Dzisiaj naprzeciw jego książkom wychodzi pokolenie prawnuków. Obchodzona w Gliwicach w 2010 roku z rozmachem rocznica urodzin i śmierci pisarza pokazała rosnącą popularność jego dzieł. Prace literackie i plastyczne nadesłane na konkurs po hasłem: *Szukamy nowego Horsta Bienka* uświadomiły organizatorom, iż młodzi Ślązacy rozumieją śląskie problemy równie głęboko jak wcześniejsze pokolenia, a przy tym traktują je z większą otwartością, bez uprzedzeń. Dawnych ran nie odczuwają tak dotkliwie, znają je przecież tylko z rodzinnych opowieści lub podręczników historii. Ich tożsamość powstaje na różnych kulturowych fundamentach, ponieważ często są spadkobiercami różnych genealogii. W ich refleksjach o Śląsku widoczna jest jednak tendencja do łączenia, a nie dzielenia.

Świadczy to niewątpliwie o tym, iż na naszych oczach dokonuje się zmiana kulturowego paradygmatu i ustalane są nowe zasady komunikacji w naszej wspólnocie – różnocie. Mamy na uwadze asymetryczność pamięci polskiej i niemieckiej, o której pisał Hubert Orłowski, mamy świadomość nierównoczesności doświadczeń, a jednak pomimo to mamy też nadzieję, że niezaprzeczalnie różne losy dzisiejszych mieszkańców Gliwic, Śląska sumują się w jakiś

⁵⁰⁵ T. Miczka: *Komunikowanie międzykulturowe w perspektywie globalizacji i lokalizacji* ..., s. 84.

⁵⁰⁶ H. Bienek: *Stopniowe...*, s. 71.

dodatni wynik i nie stanowią już tylko rachunku krzywd⁵⁰⁷. Być może ten dialog prowadzi nas już w stronę nowej tożsamości, identyfikacji z szeroką przestrzenią kulturową obejmującą realne miejsca, pamięć ludzi, ślady historii i dzieła sztuki pisane w różnych językach, w której mamy szansę odkryć w sobie i Ślązaka, i jednocześnie Polaka, gliwiczana i Europejczyka, i jeszcze może, dla czegoś by nie, kosmopolitę zainteresowanego wspólnym dobrem świata.

⁵⁰⁷ Por.: K. Karwat: *Grzech niewinności. (Kilka uwag po lekturze dwóch wierszy Horsta Bienka i Czesława Miłosza)*, w: *Polsko – niemiecka wspólnota losów...*, s. 92 – 95. Autor wskazuje na rolę literatury w procesie pojednania polsko – niemieckiego.

ROZDZIAŁ VIII

GENIUS LOCI

Gliwice należą do tych miast, które szczęśliwie znalazły swoje odzwierciedlenie w literaturze. Co Dublin zawdzięcza Jamesowi Joyce'owi, Combrey – Marcelowi Proustowi, Gliwice osiągnęły przede wszystkim dzięki Horstowi Bienkowi, on bowiem w tetralogii sportretował je najwnikliwiej, nieprzypadkowo też nazwany został przez krytykę „piewcą Gliwic” i twórcą ich legendy⁵⁰⁸. Ale przecież miasto zaistniało również na kartach innych dzieł literatury niemieckiej i polskiej. Warto przyjrzeć się temu kontekstowi literackiemu Gliwic, na jego tle twórczość Bienka rysuje się bowiem jako zjawisko odrębne, indywidualne a zarazem wpisujące się w pewien dający się zuniwersalizować paradygmat. Nasuwa się przy tej okazji pytanie, jakie unikatowe właściwości miasta sprawiły, że stało się ono źródłem tylu artystycznych inspiracji? Można rozpatrywać jego cechy fizyczne, atrakcje architektoniczne, bogatą historię, położenie geograficzne, nie wyczerpują one jednak, jak sądzimy, swoistości przestrzeni tak chętnie odtwarzanej przez pisarzy i poetów. Bo przecież świadków gliwickiej ulicy piszących w obydwu językach, w odmiennych czasach, o różnych porach roku i dnia, jest bez liku, wśród nich obok Horsta Bienka: Wolfgang Bittner, Henryk Waniek, Piotr Lachmann, Tadeusz Różewicz, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski. Niektórzy widzą w tej zdumiewającej popularności miasta fenomen lub magiczność zgoła:

„Trudno tu nie pomyśleć o tajemnych związkach miejsc i losów. O błakających się przeznaczeniach. O kolorytach lokalnych i miejscach cudownych. Ci, którzy mieli być w Gleiwitz – Gliwicach w określonym czasie i miejscu, byli tam. W roku takim a takim. W dokładnie określonej porze, godzinie, minucie”⁵⁰⁹.

Byłbyż zatem gliwicki *genius loci* czymś amorficznym i spirytualnym niczym starożytny demon władczo lewitujący nad swoim terytorium? A może raczej dobrym duchem – aniołem miejsca zapewniającym opiekę mieszkańcom, jak zdefiniowali go Rzymianie, sprowadzając jego znaczenie do bóstwa sprawującego pieczę nad domostwem⁵¹⁰? Widmowe zjawy, gnomy, wodniki i inne duchowe istoty to zresztą zdaje się gliwicka specjalność, czytamy o nich i w

⁵⁰⁸ Zob.: K. Heska – Kwaśniewicz: *Gliwice arkadyjskie i symboliczne...*, s. 31; T. Nowakowski: *Zaulek Bienka...*, s. 13.

⁵⁰⁹ H. Waniek: *Finis...*, s. 180.

⁵¹⁰ Zob.: B. Jałowiecki: *Magia miejsc*, w: *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Warszawa 2009, s. 9.

tetralogii Bienka, i u Wańka w *Finis Silesiae*, w esejach Piotra Lachmana *Wywołane z pamięci*, również u Zagajewskiego w *Dwóch miastach* i w utworze Kornhausera *Dom, sen i gry dziecięce*. Zjawiskowość miasta podkreślają chętnie używane przez wymienionych pisarzy charakterystyczne sposoby obrazowania: sensoryczne wschody i zachody słońca, kwitnące w maju drzewa, zasłony dymu, kurhany śniegu. Także język opisu: realizm magiczny, mityzacja, upodobanie do metaforyki wskazują na pewną iluzoryczność, astralność przestrzeni; sprawiają ponadto, iż utworom prozatorskim miejscami bliżej do poezji niż do epiki.

W płaszczyźnie świata przedstawionego w relacji podmiotów artystycznych do miejskiej przestrzeni ujawnia się wszakże pewna niespójność. Pomimo rozpoznawalnej aury duchowości, nawet mistycyzmu skłaniającego do dopatrywania się tutaj obszaru tajemnicy transcendentnej i rzeczywistości pozamaterialnej, pozostają przecież wspomniane dzieła opowieściami o konkretnym, realnym mieście, zwyczajnej, prowincjonalnej, a chwilami banalnej i nudnej miejscowości, jakich tysiące są na świecie. Literatura bowiem, co należy wyraźnie powiedzieć, bynajmniej nie pragnie uczynić z Gliwic jakiegoś miejsca szczególnego w sensie estetycznym, turystycznym, ekonomicznym czy innym. Miasto jest średniej wielkości: 118 tysięcy mieszkańców przed wojną, dzisiaj około 190; położone w zachodniej części Wyżyny Śląskiej, o stosunkowo dogodnej lokalizacji z punktu widzenia szlaków komunikacyjnych przebiegających przez tę część Europy. Stanowi jeden z ośrodków Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego z kopalnianymi szybami i kominami hut na horyzoncie. Niewyszukany, postindustrialny krajobraz dopełniają brudna, leniwie płynąca Kłodnica i piętrzące się nasypy hałd.

W czym zatem upatrywać literacko wyrażone pojęcie miejskiego *genius loci*? Współcześnie sam termin najczęściej rozumiany jest jako metafora - tajemnicza aura miejsca, pisze o niej Bohdan Jałowiecki:

„Na czym polega ta wyjątkowość miejsca? Wśród istotnych cech (...) wymienić można położenie i urodę krajobrazu, bogatą historię zapisaną w unikatowych dziełach architektury, legendę o sławnych ludziach, którzy w danym miejscu żyli i tworzyli, specyficzna twórczość tam rozwijaną, czy też ważne, a niekiedy „cudowne” wydarzenia, które ugruntowały się w zbiorowej pamięci”⁵¹¹.

Nie jest jednak ów duch kategorią naukową i jego przydatność jako narzędzia antropologicznego może budzić wątpliwości badawcze – określa przecież w dużej mierze

⁵¹¹ Tamże.

indywidualne relacje z miejscem, efemeryczne, subiektywne odczucia; nie dostarcza empirycznych dowodów na potwierdzenie swego istnienia. Z drugiej jednak strony *genius loci* daje się przecież częściowo zobiektywizować i badacze podejmują próby jego analizy, biorąc pod uwagę często występujący fakt zbiorowej identyfikacji z danym miejscem oparty na wspólnocie wrażeń⁵¹². Gdyby zatem traktować ten fenomen jako swoisty koloryt lokalny, klimat, unikatowość czy też, jak ujmuje to Tadeusz Sławek „osobowość miejsca”⁵¹³ zdolną sprawić, że spontanicznie dostrzegamy je i przyjmujemy wobec niego postawę dialogiczną, w przypadku przestrzeni gliwickiej siłę jego oddziaływania w sposób najbardziej oczywisty można by zlokalizować w obrazach dawnego Gliwicz. Przedwojenne miasto, takie, jakie prezentuje się na dawnych fotografiach, takie również, jakim uwiecznił je literacko Horst Bienek w tetralogii, stanowi bowiem określoną całość: estetyczną, architektoniczną, społeczną – miejsce czytelne i celowo zaaranżowane, rezonujące specyficzną rozpoznawalną atmosferą.

Sytuacja ta po wojnie na skutek migracji, jakie dotknęły miasto, zmieniła się diametralnie. W konsekwencji układów jałtańsko – poczdamskich Gliwice doświadczyły dogłębnej zmiany: państwowej, demograficznej, ustrojowej, która na długie lata wyznaczyła ich specyfikę jako kulturowego tygla, obszaru trudnej koegzystencji nie przystających do siebie doświadczeń, historii, języków. W okresie poprzedzającym zakończenie drugiej wojny światowej i w czasie tuż po niej sytuacja demograficzna w mieście była niezwykle skomplikowana; ogólną liczbę mieszkańców stanowiła ludność miejscowa - Niemcy i Ślązacy oraz napływowa - Polacy przede wszystkim z kresów wschodnich. Ze względu na powojenny zamęt i wzmożoną ruchliwość przestrzenną, a także niepewność danych wynikających z przeprowadzonej weryfikacji narodowościowej⁵¹⁴ trudno historykom precyzyjnie określić ówczesny skład ludności. Wiadomo, iż około 50 % autochtonów opuściło w pośpiechu miasto, uciekając przed Armią Radziecką. Część z nich wiosną 1945 wróciła do swoich domów i pozostała w nich na stałe, inni emigrowali w następnych miesiącach i latach. Na ich miejsce przybywali migranci ze Wschodu. Według danych szacunkowych w styczniu 1945 roku pozostało w mieście około 55 tysięcy mieszkańców, ich liczba w grudniu zwiększyła się dwukrotnie,

⁵¹² Por.: B. Gutowski: *Genius loci wobec tożsamości miast współczesnych*, w: *Fenomen genius loci*, s. 39.

⁵¹³ T. Sławek: *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 7.

⁵¹⁴ Należy pamiętać o złożonych tożsamościach narodowych Ślązaków. Chcąc pozostać w swoich domach, w czasie powojennej weryfikacji autochtoni, często wbrew faktycznemu stanowi rzeczy, deklarowali narodowość polską, ponieważ niemieccy mieszkańcy podlegali przymusowemu wysiedleniu, czasowo byli umieszczani w obozach przesiedleńczych albo też poddawani byli represjom. Fakty te zniekształcają prawdziwy obraz ówczesnej struktury demograficznej Gliwic. Zob.: B. Tracz: dz. cyt., s. 153 – 182.

osiągając 100 tysięcy czyli mniej więcej tyle, ile wynosiło zaludnienie przedwojenne⁵¹⁵. W sumie powojenna akcja osadnicza w Gliwicach stanowiła proces złożony i trwała niespodziewanie długo, nie zakończyła się bynajmniej w roku 1946. Migracje trwały: zewsząd, przede wszystkim z rejonów pobliskiego Zagłębia, ale także z Małopolski, Mazowsza i innych terenów, napływali robotnicy szukający pracy w hutach i kopalniach. Autochtoni opuszczali miasto na falach kolejnych powojennych wyjazdów w ramach łączenia rodzin, z wyboru lub z konieczności: do Niemiec, na zachód Europy, do Izraela.

Najwnikliwiej ewenement geniusza miejsca analizuje Tadeusz Sławek. Istotą ducha jest według niego oscylowanie pomiędzy tym, co jednostkowe – uwarunkowane postrzeganiem a tym, co przynależne do kontekstu samej przestrzeni, co wynika z korelacji składających się na nią komponentów. Badacz zwraca uwagę, iż zawsze jest to jakaś forma relacji człowieka ze światem uwarunkowana jego osobliwością, która sprawia, iż człowiek przyjmuje wobec niej postawę dialogiczną⁵¹⁶. W Gliwicach radykalna zmiana demograficzna i współistnienie w jednym miejscu ludzi wywodzących się z różnych kulturowych kręgów i tradycji z konieczności spowodowały indywidualizację odniesień, a także przemianę samej przestrzeni urządzonej i zagospodarowywanej na nowo według różnych paradygmatów. Sytuacja ta znajduje odzwierciedlenie w literaturze. W opisie niektórych autochtonów gliwicka aura po wojnie trwa nadal, dla innych minęła bezpowrotnie. Przybysze identyfikują się z zastaną na nowym miejscu innością i wpisują w wielokulturowy pejzaż, obdarzając go uczuciem, inni nie mogą oswoić nowej przestrzeni, zakorzenieć się i odczuwają wyobcowanie. Z kolei dla banitów opuszczających Śląsk utracone miasto zastyga w dawnym, przedwojennym kształcie i zaczyna funkcjonować jako rzeczywistość wyobrażona.

Różnice w postrzeganiu miasta uwidaczniają się już na poziomie czytania mapy. Na początek warto się więc przyjrzyć położeniu geograficznemu, gdyż sposób jego artykułowania warunkuje w dalszej kolejności gliwicką specyfikę. Otóż z pisanych po polsku i po niemiecku tekstów wyłania się obszar niejednoznaczności, a Gliwice i Gleiwitz, kartograficznie rzecz ujmując, leżą gdzie indziej. Najszerszy kontekst mają w wyobraźni przedwojennych, autochtonicznych mieszkańców, co widoczne jest znakomicie w prozie Wańka. Bohater *Finis* postrzega miasto na tle regionu, który obejmuje całość krainy bez podziału na Śląsk Górny i Dolny, daje też wyraz swojemu zakorzenieniu w rodzimej śląskości:

⁵¹⁵ Tamże, s. 175.

⁵¹⁶ T. Sławek: *Genius loci jako doświadczenie...*, s. 14 – 15.

„(...)W tej przestrzeni pomiędzy Gleiwitz a Gorlitz zawsze czuł się jak w domu. Pomędzy tymi skrajnymi punktami geografii Śląska, w każdym dowolnym miejscu w razie potrzeby znajdowało się wytchnienie”⁵¹⁷.

Miasto, strukturalnie podobne do pobliskiego Beuthen, „przylegającego do niego jak syjamskie rodzeństwo”, połączone linią kolejową i tramwajową z innymi śląskimi miejscowościami, nie stanowi wyizolowanej prowincji, przeciwnie otwiera się rozległe na zachód, w stronę stolicy regionu, Breslau, w kierunku Zobten/ Sobótki – kultowej góry z jej tysiącletnią historią. Gleiwitz Wańka to jeden ze świetlistych punktów barwnej mozaiki uświęconego wielokulturową, sięgającą pogańskich bożków, starosłowiańskich i starogermańskich legend, tradycją Śląska.

Nostalgia za utraconą lokalnością wyraźnie wyczuwalna w omawianym utworze buduje unikatową tożsamość miejsca, które, podobnie jak to przedstawia Bienek w tetralogii, ma swoją pograniczną specyfikę, a nawet swój nieodparty urok. Okazałość komercyjna, kupiecki sznyt i galanteria łączą się tutaj z błyskotliwością lokalnej bohemy skupionej w słynnym lokalu „U Zimmermanna”. Mieszczański charakter miasta podkreśla nowoczesna architektura centrum, eleganckie kawiarnie, jak słynna Cafe Schnapka w rynku. Charakteryzuje je cywilizacyjność i sprzyjająca koniunktura, jest strategicznym ogniwem wielkoprzemysłowego regionu, a jednocześnie miastem położonym na skraju szeroko rozpościerającego się od Wyżyny Śląskiej po Sudety dawnego, rolniczego Śląska z jego zanikającą urodą. Gleiwitz Wańka nie jest wyłącznie miastem niemieckiego wschodu, tak jak Gliwice nie są tylko polskim miastem położonym na południowym zachodzie, ale fragmentem śląskiego pogranicza, na ulicach którego słyszeć było często polską mowę; gdzie polskość i niemieckość stanowiły dwa niekoniecznie równorzędne, lecz z pewnością dopełniające się komponenty. W opisie relacji społecznych autor powtarza tezę znaną z tetralogii, iż rzeczywistość misternej śląskiej symbiozy druzgocze machina dwudziestowiecznych nacjonalizmów wznosząca wokół tożsamości barykady państwowych granic i produkująca stereotypy, które każą na przykład Polakowi w każdym Ślązaku widzieć Niemca, Niemcowi zaś – Polaka. Na pograniczu jego zdaniem deiktyczny porządek stereotypów weryfikuje zresztą codzienność, z pomocą antytezy precyzując wartość semantyczną określeń, np.: Polacy, ale „bardzo porządni ludzie”, Niemiec, ale „przyzwoity

⁵¹⁷ H. Waniek: *Finis...*, s. 120.

sąsiad”. Wańka interesuje przy tym w człowieku poszczególnosc a nie typowość⁵¹⁸, dlatego nie wyodrębnia jakiś uogólnionych cech, które miałyby definiować autochtonów lub allochtonów; dla pozostałych w Gliwicach po wojnie Niemców i przybyłych lwowian zamieszkujących jedną kamienicę znajduje wspólną płaszczyznę porozumienia ponadnarodową i ponadsystemową – ludzką.

Nacjonalizm jawi się w *Finis*, podobnie jak w gliwickiej tetralogii, jako zaprogramowane dzieło pochłaniania lokalności w procesie budowania narodowej tożsamości. Oklejone propagandowymi plakatami, obwieszone flagami ze swastyką miasto, po którego ulicach maszerują szturmowe oddziały SS, miasto mianowane odgórnie „przedmurzem” niemieckiego Wschodu traci nieodwołalnie swój dawny charakter i klimat. Bienek pokazuje ten proces na przykładzie Trzeciej Rzeszy, Waniek natomiast zauważa, że każde ideologizowanie kontaktu z innością jest zgubne dla rdzennej kultury, a proceder zawłaszczania symboliki regionalnej ma swoją kontynuację w czasach Polski Ludowej. Roztrząsany przez niego z niezwykłą przenikliwością problem nacjonalizmu pozwala ukazać go jako nie tylko nieludzki i niesprawiedliwy proces dziejowy, lecz produkt nowoczesności, która, posługując się mitem cywilizacyjnej misji krzewienia idei technologicznego postępu, bez skrupułów roznosi w pył świat tradycji. Autor widzi historię w jej wersji niezafałszowanej jako proces samodemaskowania się nowoczesności, której obłędne pseudo – racjonalne postulaty okazały się tyleż złudne co groźne, doprowadziły do dwóch wojen światowych i dwóch totalitaryzmów.

Podważenie wiarygodności i logiczności historycznej metanarracji wywołuje pragnienie opowiedzenia przeszłości na nowo, tak jak czyni to Bienek, za pośrednictwem mitu, zdolnego mocą transcendencji przywrócić utracony sens. Wyłania się z niego alternatywna wizja dziejów Śląska leżącego na szlaku komunikacyjnym Europy, zespalającego twórczo prądy myślowe mistyków i teozofów z podaniami ludowych kaznodziei, uznającego w równej mierze pogańskich bożków co kult świętych, stanowiącego określoną całość. Linearność historii przeciwstawiona jest tu mitycznej cykliczności czasu, w którym miasta nie trwają wiecznie, jak chce myśl nowoczesna, lecz rodzą się i upadają, a światem rządzi dialektyka obecności/nieobecności⁵¹⁹. Powrót do mitu jest tą wersją zdarzeń, która pomaga dotrzeć do źródła przednowoczesnej kulturowej modalności lub też, jak u Josepha

⁵¹⁸ Autor potwierdza to w wywiadzie, por.: A. Klich: *Czy Śląska już nie ma?*, „Tygodnik Powszechny” nr 24/2003. <http://www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/24/ksiazki01.php> (19.05.2011)

⁵¹⁹ Glewicz/Gliwice razem z całym Śląskiem są tu „miejszem realistycznej obecności” drążonym przez „pustkę zaniku” – jak pisał Stefan Szymutko, zob.: *Finis Silesiae*, Henryk Waniek „Gazeta Wyborcza” 04.08.2003. <http://wyborcza.pl/1,75517,1417131.html> (01.06.2011)

Campbella: „zestroić się z wielką symfonią, jaką jest świat”⁵²⁰, a także, jak to ma miejsce w przypadku autora tetralogii, zuniwersalizować doświadczenie utraty.

U Henryka Wańka jednak, inaczej niż w cyklu gliwickim, gdzie strukturę narracyjną tworzy jedna płaszczyzna czasowa, narracja jest transtemporalna, snuta na przemian wokół przeszłej obecności i teraźniejszej nieobecności i integruje punkt widzenia współczesnego Ślązaka, który tropi historyczne ślady, ze spojrzeniem dawnego autochtona – banity, który nieuchronnie swoje miejsce traci. W tej perspektywie rażąca jest współczesna ruina śląskich miast – Gliwic, a zwłaszcza Bytomia kontrastująca z arkadyjskim pięknem wydobytym ze starych zdjęć. Zaprzeszłej kompletnej całości, która ma swój wymiar estetyczny i mentalny, przeciwstawia autor zarejestrowane w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku braki przechodzące w pustkę i nicość. Píše, iż „rozmnożyły się ugory i rozłogi”, a z dawnej atmosfery „magicznego kraju” po latach został tylko „zapach kwitnących akacji, czerwcowo woń Gleiwitz”. Budynki ogarnięte „dżunglą anarchii” uległy dewastacji, którą dopełnił „żywioł natury w sojuszu z polityką”. W ocalałych z pożogi starych domach mieszkają już inni ludzie, i tylko akacje są niezmiennie te same, ponieważ „miejskie drzewa nie podlegają wysiedleniu”⁵²¹.

Charakterystyczna zamaszystość w definiowaniu regionu widoczna jest także we wspomnieniach urodzonego w Gleiwitz w 1941 roku Wolfganga Bittnera, zwłaszcza w niewielkiej objętościowo, retrospektywnej relacji z podróży do miejsca dzieciństwa⁵²². Autor opowiada o swoim osiedleniu się na Zachodzie, we Fryzji Wschodniej i życiu napiętnowanym uciążliwym statusem emigranta ze Wschodu⁵²³, konstatuje, że jego rodzice „nie posiadali niczego” i „byli nikim”, „całe życie cierpieli po wojnie z powodu wypędzenia”. Dalej pisze, iż przez wszystkie lata trudnej emigracji adres: Gleiwitz, Barbarastrasse 38 oznaczał dla niego utracony dom, miasto, ojczyznę. Nie wyczuwa się jednak u niego cienia idei rewindykacyjnych ani prób relatywizowania niemieckiej przeszłości, przeciwnie, trudna historia w jego ujęciu jest wynikiem politycznych posunięć państwa, z którym może niekoniecznie się identyfikuje, lecz za którego czyny czuje się moralnie, pokoleniowo odpowiedzialny. W reminiscencjach tych Śląsk rozciąga się szeroko, podobnie jak u Wańka, co jednak w jego przypadku jest motywowane nie tylko historycznie, ale genealogicznie – tradycja rodowa udokumentowana w rodzinnych kronikach Bittnerów sięga trzynastego

⁵²⁰ Joseph Campbell: dz. cyt., s. 72.

⁵²¹ H. Waniek: *Finis...*, s. 179.

⁵²² W. Bittner: *Gleiwitz heist heute Gliwice. Gliwice zwano kiedyś Gleiwitz*, Oberhausen 2003.

⁵²³ Szerzej o tym zob.: D. Mackiewicz – Tłalka: *Wolfgang Bittner – zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” t. XXI /2009..., s. 145 – 156.

wieku i zlokalizowana jest na obszarze Dolnego Śląska od Powiatu Ząbkowickiego i Cieplic Zdroju, dokąd babka ze strony ojca udawała się na sezonowe kuracje, do wschodnich górnośląskich posiadłości spokrewnionych z rodziną pisarza najznamienitszych rodów Schgaffgotschów, Bellestremów i Plessów.

We fragmencie utworu zatytułowanym *Ponowne spotkanie z Gleiwitz* Wolfgang Bittner porównuje przedwojenne miasto, znane mu raczej z opowieści rodzinnych i starych fotografii niż z autopsji, z Gliwicami lat dziewięćdziesiątych i stwierdza, iż jest to miejsce „jakby z innego życia”. Wspomina swoje spacerzy z mamą po przedwojennym centrum i rozpoznawalne punkty Starówki: rynek z ratuszem i fontanną ze starym Neptunem, pocztę, „piękny stary budynek z cegieł”, także „Haus Oberschlesien”, gdzie w 1937 roku poznali się na wieczorku tanecznym jego rodzice. Przybywając w te miejsca po latach, dostrzega co prawda „wielkomiejski zgiełk” głównego handlowego traktu, ulicy Zwycięstwa, który charakteryzował także dawną Wilhelmstrasse, rozpoznaje jej „przytulny i rodzinny wygląd”, jednak mimo przychylnego nastawienia do Polski i Polaków nie kryje swego rozczarowania, nie może bowiem nie dostrzegać zaniku dawnego klimatu oraz postępującej ruiny budynków i destrukcji miejskiej zabudowy. Niby nic się nie zmieniło, pozostały materialne fragmenty otoczenia, ukształtowanie terenu – powiada - a jednak zmieniło się wszystko.

„(...) Czuję się obco; przyjeżdżam do nieznanego mi miasta, niczego nie rozpoznaję. Te nieliczne wrażenia, które pozostały, rozmyte i nie pasują do tego miejsca”⁵²⁴.

Rzeczywistość definiuje niepokojąco niezrozumiały, obcy język, ludzie, obyczaje. I chociaż autor przyznaje dalej, iż miasto podoba mu się, „przemawia do niego także emocjonalnie”, widać wyraźnie, że sacrum *Heimat*, zamknięte w wyobrażonej rzeczywistości, jawi się jako wartość utracona bezpowrotnie, niemożliwa do odzyskania inaczej jak tylko w literaturze⁵²⁵. Pragnienie skompensowania utraty wywołuje pokusę mityzacji. Sentymentalnie przypomina więc Bittner „stare dzieje” Śląska, na którym ubogich ludzi chronią pospołu leśny zbójnik Pistułka i karkonoski duch gór – Liczyrzepa i gdzie życie pisze baśniowe scenariusze, jak choćby ten o chłopcu stajennym Karlu Godulli, który dzięki swej pracowitości i pilności stał się śląskim magnatem.

⁵²⁴ Tamże, s. 121.

⁵²⁵ Por. R. Müller: *Literackie granice Wolfganga Bittnera*, w: „Rocznik Muzeum w Gliwicach” t. XXI/2009..., s. 185 – 187.

Doświadczenia podróże Wolfganga Bittnera do złudzenia przypominają odczucia spacerującego po Gliwicach pod koniec lat osiemdziesiątych Horsta Bienka zapisane w *Podróży w krainę dzieciństwa* oraz w utworze *Brzozy i wielkie piece*. W relacji z tej sentymentalnej wyprawy do ojczyzny miasto nie ukazuje się jako autonomiczny cel, lecz fragment całego kraju, ojczyzny. Przestrzeń Śląska obejmuje tu szeroki obszar geograficzny, który zaczyna się tuż za dzisiejszą granicą w Gorlitz, a manifestuje się wizualnie zauważalną zmianą krajobrazu wypełnianego się lasami brzozowymi. Dalej rozciąga się w dorzeczu Odry aż po pasmo Sudetów na południowym zachodzie i Beskidów na wschodzie, a jego główne punkty tworzą jak u Henryka Wańka: Zgorzelec, Wrocław, Gliwice. U Bienka bardziej wyraziście odróżniają się jednak dwie strony rzeki: prawa (przemysł i lasy; „dym, sadza, smród”) i lewa (rolnictwo i wielkie majątki; „zielone płuca”). W ten sposób dominanta topograficzna, nazywana przez pisarza organicznie „tętnicą główną” lub antropomorfizowana jako „matka Odra”, symbolicznie zarazem łączy i rozdziela region, przecinając go na dwie komplementarnie dopełniające się części, które zarazem tworzą różne społeczności:

„Górnoślązacy byli pobożni i weseli i rozrzutni, jak tylko mogli świętowali ochoczo i przy każdej nadarzającej się okoliczności (...). Również Dolnoślązacy śpiewali ochoczo, ale jednak w nieco wyższej tonacji i raczej pogryźliby sobie wargi do krwi, zanim puściliby łzy z oczu. I oni uczęszczali do kościoła, ale datki ich były skromniejsze, byli w ogóle oszczędni, chwilami nawet skąpi, i chyba nie chcieli, by ich protestanckie domy boże były zbyt piękne i bogato wyposażone. Obie grupy Ślązaków skłaniały się do oddania w wierze i do mistyki, lecz u tych z północy była ona jasna i racjonalna, u tamtych z południowo – wschodnich stron przytłumiona i mroczna (...). Różne były przeciwieństwa między oboma Śląskami, ale także niektóre wspólne sprawy (...)”⁵²⁶.

Bienek pisze o śląskiej wspólnocie, identyfikowanej jego zdaniem właściwie dopiero w sytuacji powojennej emigracji na Zachodzie, gdzie scementowała współziomków solidarność losów, a jednocześnie wskazuje na różnice kulturowe pomiędzy dwiema częściami Śląska. Wśród nich wymienia nie tylko odmienną obyczajową, wyznaniową, ale także inny system zależności społecznej (na lewym brzegu pańszczyznę zniesiono kilkadziesiąt lat wcześniej) oraz różnicę dialektu. Nakreśliwszy kontekst przestrzenny regionu, przechodząc od ogółu do szczegółu, pisze Bienek o mieście.

W tym fragmencie *Podróży...* podobnie jak u Wańka i Bittnera widoczne jest rozczarowanie Gliwicami, które, jak się okazuje, nie są miastem zapamiętanym z dzieciństwa.

⁵²⁶ H. Bienek: *Brzozy...*, s. 42 – 43.

Zachowały wprawdzie w ogólnym zarysie dawny układ urbanistyczny i większość budynków, także krajobraz pozostał ten sam. Materialna obecność przeszłości dostępna jest jednak wyłącznie za pośrednictwem urywków, fragmentów, przez co staje się powodem zdezorientowania i konsternacji. Rzeczywistość nie pokrywa się ze wspomnieniami, a nowa perspektywa oglądu odsłania napięcia pomiędzy „jest” i „nie ma”, prowadzi do tych samych wniosków o zaniedbaniach i dewastacji zwerbalizowanych tutaj czytelnie: „domy niszczeją”, „odpadające fasady schowano za drewnianym płotem”, „to nie jest melancholijny obraz stawania się i przemijania, lecz brutalne zniszczenie przez człowieka”. Transformacja zauważalna jest na poziomie neutralnym semantycznie (żółty tramwaj teraz jest czerwony), ale także dokonuje się według nowej reguły dominacji: dawna restauracja nadal jest restauracją, jednak jej szyld brzmi zamiast „Pod niemieckim dębem” – „Pod polskim orłem” lub też charakteryzuje ją paradoksalny doktrynalny paralelizm: w dawnym lokalu SA mieści się biuro PZPR. Piękno i urok miasta, które tkwiły w fotograficznie zapamiętanych szczegółach, a które świadczyły o miejskim klimacie, zniknęły bezpowrotnie. Tak samo dawny wielkomiejski splendor: na przykład po sławnym hotelu pozostały zewnętrzne mury, budynek odbudowano, jednak bez „pięknego szczytu”, przez co nie jest już tym samym miejscem, zmienił zresztą swe przeznaczenie i teraz nie jest hotelem tylko ratuszem „potężnym biurowcem”. Na jego elewacji widnieje tablica ujawniająca niezrozumiałą historycznie, z punktu widzenia dawnego autochtona, informację : „W roku 1945 święta ziemia górnosłaska wróciła po siedmuset latach do Macierzy”⁵²⁷. Razem z aurą, ludźmi, tradycją przepadła dawna lokalność w zapamiętanym kształcie. Namiastką ducha miejsca są dla autora w tej sytuacji ślady etnograficznie tylko kojarzone ze śląskością, takie jak: bryła czarnego węgla, różaniec z Góry św. Anny, miniaturowa replika śpiącego lwa Kalide’a i potwierdzona prawda o prymacie literatury ponad empirycznym doświadczeniem, w nim bowiem dawna kultura jawi się jako niemożliwa do odzyskania.

Unaoczniona zmiana uruchamia jednak, co widoczne jest w opisie podróży doświadczeń Horsta Bienka, nowy mechanizm myślenia o wspólnocie, tożsamości, przynależności, ponieważ miejsce, zapamiętane z przeszłości jako spójna całość, w teraźniejszości jawi się przewrotnie nie jako zatopiona Atlantyda, jako świat, którego już nie ma i który zaginął bezpowrotnie, jak autor zwykł był sądzić i co wielokrotnie podkreślał, lecz jako amalgamat różnych, sprzecznych historii, języków, doświadczeń, w którym zasadniczym komponentem wciąż jednak jest rozpoznawana zwłaszcza na poziomie obyczaju i rytuału śląskość. Autor

⁵²⁷ H. Bienek: *Podróż...*, s. 223.

uświadamia sobie, iż wśród ludzi spotkanych przez niego na gliwickiej ulicy są zarówno przybysze ze Wschodu, Polacy z centrum, jak i rdzenni Ślązacy, których dziadkowie pozostali na swojej ziemi po wojnie. Przysłuchuje się ich zawiłym historiom, które, choć opowiadane z perspektywy drugiej strony granicy, powtarzają śląski los w tym samym stopniu, co jego własne dzieje. Fascynuje się działalnością członków ruchu społecznego ochrony zabytków miejskich, którzy stawiają sobie za cel ochronę wielokulturowego gliwickiego dziedzictwa. Większość gliwiczian, jak zauważa, to zresztą ludzie młodzi, poniżej trzydziestki, którzy, jak można mniemać, dopiero dojrzewają do refleksji o ułożeniu własnych relacji z miejscem. Fakt ten prowokuje pytania dotyczące współczesnej kulturowej przestrzeni miasta, w którym „języki i właściciele często się zmieniały, pieniądze też, raz było (...) lepiej, raz gorzej”, a jednak ludzie nadal formułują swoją tożsamość na fundamencie tego miejsca, a jego zmiana z punktu widzenia autochtona „nie zmienia (...) ani na jotę tego, że należy do tego kawałka ziemi i jego dzieci również”⁵²⁸.

Powojenny gliwiczanie Julian Kornhauser wyraża literacko podobne przekonanie. Uważa on przede wszystkim, że dawna atmosfera miasta odczuwalna jest jeszcze długo po wojnie. Opisuje ją w autobiograficznej prozie zatytułowanej *Dom sen i gry dziecięce*. Gliwice są dla niego miastem polskiego Śląska, leżącym w rejonie przemysłowym niedaleko Chorzowa, skąd jego rodzina przywędrowała w 1945 roku, przejmując pokryty czerwoną dachówką mały domek na przedmieściu i pobliski sklep, należący niegdyś do krewnych mieszkających po niemieckiej stronie. Mimo widocznych śladów przesuwanych niedawno granic, które zaznaczyły się chociażby w zawiłej historii rodzinnej (starszy brat matki w Niemczech, młodszy w Czechach), przestrzeń kulturowa zachowała w dużej mierze swoje status quo:

„To był inny świat, nie przenikniony do końca, jeszcze wyraźnie tkwiący korzeniami w dawnej epoce. Tak, ta epoka na Śląsku nie zaginęła wcale wraz z końcem wojny. Tam, gdzie J. mieszkał, nie odczuwano jakichś radykalnych zmian”⁵²⁹.

Powojenne Gliwice w relacji Kornhausera to miasto atrakcyjne, podobne do innych śląskich miast, a zarazem różne od nich. Familoki z ulicy Rybnickiej miały na przykład inny charakter niż ich odpowiedniki chorzowskie, „świadczyły o pewnej zamożności i większym polocie swoich mieszkańców”, były „o wiele większe”, „wyższe”, „bardziej zadbane”. Krajobraz, choć prowincjonalny, jawi się jako magiczny przez swoją barwną wielokulturowość, w której

⁵²⁸ H. Bienek: *Podróż...*, s. 327.

⁵²⁹ J. Kornhauser: *Dom, sen i gry dziecięce*, Kraków 1995, s. 12.

spolegliwie pobrzmiewa gwar pomieszanych języków. Przestrzeń miejska ma tutaj swoją czytelną topografię, którą ustanawiają punkty orientujące, wyznaczające podziały na bliskie i dalekie, obszar natury i kultury, centrum i przedmieścia. W tej odtworzonej niemal z hiperrealistyczną pieczołowitością konstrukcji, jak zauważył Janusz Drzewuski, można wyróżnić krąg dzieciństwa i krąg młodości⁵³⁰. Ich symboliczny sens stanowią drobiazgi urastające do rangi rytuału: gołębniki na podwórkach, „hasioki” wypełnione popiołem, poduszki w oknach. Młody poeta, zadomowiony w regionie, swój pierwszy wiersz dedykuje gliwickim ulicom, latarniom, parkom i kominom. Oswojona przestrzeń ma swoje sprecyzowane granice. Ich przekroczenie przez młodego J. wyjeżdżającego na studia do Krakowa ma nie tylko wymiar inicjacyjny, ale okupione jest krytyczną autorefleksją, oznacza bowiem sprzeniewierzenie się lokalnej tradycji. W postawie bohatera wyraźnie zaznacza się emocjonalny stosunek autochtona do miejsc związanych z dzieciństwem, o którym sugestywnie pisał Yi – Fu Tuan.

Pod piórem Juliana Kornhausera Gliwice kumulują parametry regionalne, a więc wielokulturowość, która konstytuuje się w tolerancyjnej ekstrawersyjnej pograniczności. Autor pisze na przykład:

„Na Śląsku (...) współżyli obok siebie niemieccy i śląscy autochtoni, między którymi granica była płynna, mało uchwytana, ale jednak widoczna i dla samych zainteresowanych ważna i zawsze przestrzegana”⁵³¹.

W wyobraźni chłopca, bohatera *Gier dziecięcych*, dwa światy: niemiecki i polski w sposób naturalny zachodzą na siebie, budując zawiłą, aczkolwiek wyrazistą specyfikę regionu, ujawniającą się w skomplikowanych losach autochtonów: jednocześnie żołnierzy Wehrmachtu i Armii Andersa. Pejzaż prowincji kreśli autor jako tygiel kulturowy, do którego w sposób naturalny dołącza jeszcze jeden komponent – wschodni. Cechą lokalnej kultury jest u Kornhausera otwartość na inność, uwidoczniła na przykład w postaci matki bohatera, która posługiwała się językiem niemieckim, polskim i śląskim, ale w nowej, powojennej sytuacji kontaktów z przybyszami nauczyła się szybko mówić ze wschodnim akcentem. Nie jest to jednak przestrzeń całkowicie spacyfikowana, a raczej płaszczyzna pełna trudnej wieloznaczności, akceptowanej wprowadzie w planie społecznym, jednak w opcji jednostkowej i skumulowanej, jak u głównego bohatera, miotającego się pomiędzy

⁵³⁰ J. Drzewuski: *Ktoś inny*, „Twórczość” nr 3/1996, s. 111 – 113.

⁵³¹ J. Kornhauser: dz. cyt., s. 8.

ortodoksyjną żydowskością ojca, swojską śląskością domu rodzinnego i polskością książkowych stronic, stanowiąca konieczny punkt odniesienia kształtującej się problematycznej tożsamości⁵³².

Historia, „związana na supeł, ciemna i zawila”, postrzegana jest przez Juliana Kornhausera jako proces zaniedbań i fałszowania danych ujęty w narzucony odgórnie PRL – owski dyskurs. Jego niewiarygodności autor przeciwstawia ahistoryczną lokalną rodzimość, wyrażoną, podobnie jak u Bienka czy Wańka, w nostalgicznej perspektywie przemijania, ukazuje jej synkretyczne bogactwo, sytuujące się ponad politycznymi, historycznymi swarami i projektami nowoczesności w jej wersji ludowo – socjalistycznej. Inaczej jednak niż w *Finis*, gdzie mityzacja służy kompensacji utraconej całości regionu, i inaczej niż w tetralogii, gdzie mit pozwala zrekompensować poczucie wykorzenienia, tu mityzacja staje się przede wszystkim techniką wydobywającą w planie indywidualnym antropologiczne właściwości „swojego” miejsca. Kornhauser pisze bowiem o utracie mitu, o końcu kulturowego autentyku, którego nic nie jest w stanie wskrzesić. Podkreślany w utworze wielokrotnie schyłek pewnej epoki ma wymiar subiektywny - miasto traci swój mityczny, antropocentryczny charakter w oczach chłopca, dorastającego do opuszczenia prowincji i obiektywny – koncepcja unifikacji kulturowego dziedzictwa w duchu narodowym i realizowana polityka czystek etnicznych burzą właściwości śląskiej metamorficznej specyfiki. Znajduje to wyraz w przywołanej opowieści archetypicznej postaci, niejakiego Zuckermana, który mówi: „sadza zagościła w ludzkich głowach”, „Śląsk przestał śpiewać”, „dalej wyśpiewywał swe filuterne godki o dziółkach z Koszęcina, ale nie potrafił zagrać innych nut”. Żydowsko – śląski bard opuszcza miasto, którego regionalną specyfikę zamknięto w folklorystycznym schemacie, pozbawiając jednocześnie autentycznego charakteru, bez którego stało się ono tylko encyklopedycznym miejscem w nieokreślonej przestrzeni.

Całkowicie różne na tle przywołanych sposobów percypowania przestrzeni przez autochtonów wydają się natomiast Gliwice przybyzszom ze Lwowa. Jako punkt docelowy ludzkich transportów z kresów wschodnich są stacją, na której wysiadało się po żmudnej i długiej kilkudniowej lub nawet kilkutygodniowej podróży. Píše o tym Henryk Waniek:

„Pasażerowie wysiądą nie na peronach – bo to przecież ładunek - lecz na bocznicach towarowych, które wezmą za ostateczny kres świata. Bo dalej to już chyba tylko szeol. Zostaną wyładowani wprost w niemal karnawałowe szaleństwo. Prosto w łapy wodzirejów chaosu”⁵³³.

⁵³² Por.: D. Siwor: *Między obcym a innym – kilka portretów z tożsamością w tle*, w: *Etniczność, tożsamość, literatura*, red. P. Bukowiec, D. Siwor, Kraków 2010, s. 148.

Adam Zagajewski rozwija ten temat, w jego relacji Gliwice są punktem na mapie, do którego pamiętnego dnia wylosowało się bilet na wielkiej niehumanitarnej loterii. Nowe miasto stanowi dla przybyszy część enigmatycznej, obcej przestrzeni gdzieś daleko na zachodzie, w polonijnej ziemi, która teraz jest ziemią „niczyją”, a zatem zgodnie z tą logiką także „nijaką”. Choć faktycznie nie ucierpiało dotkliwie, na skutek działań wojennych substancja miejska została zniszczona zaledwie w 20 %- 30 %⁵³⁴, poprzez swoje wyludnienie albo też subiektywne traumatyczne odczucia wydaje się nowym osadnikom apokaliptycznym rumowiskiem, na którym trzeba stworzyć nowy świat; wielu spośród nich będzie też starało się w przyszłości zbudować tu drugi Lwów. Póki co Gliwice pozostają „brzydkie”, „przemysłowe”, „niepozorne”. Obcość miasta przemawia głuchym odgłosem „polonijnej brzozy”, zniechęca czerwoną cegłą „pruskich kamienic”, przeraża cieniem „polonijnych kasztanów”⁵³⁵ sadzonych nieznanymi rękoma.

Jako epilog migracyjnej tragedii Gliwice stanowią określony obszar przeznaczony obligatoryjnie do skolonizowania. Odpowiednio do tego są miastem bez regionalnej osnowy, miastem zastępczym, fragmentem wyrwanym z geograficznego kontekstu. Także w postrzeganiu jego topografii uderza brak tendencji dośrodkowych. Bohater *Dwóch miast* porusza się na przykład po miejscowości, która nie ma mapy, a tylko trasy złożone z wybranych w określonym celu punktów: ulica Częstochowska, Wrocławska, rynek targowy. Nie percypuje świata koncentrycznie, nie waloryzuje przestrzeni, gdyż nie postrzega jej jako całości, jako miejsca, z którym mógłby się identyfikować. Dla allochtona miasto jest obce, dlatego nieczytelna wydaje się poetyka jego przestrzeni, przybiera formę labiryntu, na który składa się „chaos”, „setki mieszkań, tysiące okien”. Uniwersalizowany motyw miejskiej obcości, jak pisze interpretatorka Zagajewskiego, jest zresztą charakterystycznym rysem całej jego poetyckiej i eseistycznej twórczości. Artystyczny podmiot utworów zgrupowanych w tomach: *Jechać do Lwowa*, *Ziemia ognista*, *Pragnienie* pragnie szukać miasta, wędrować do miasta jednak albo nie może go znaleźć, albo też błądzi po nim niczym ponowoczesny turysta Zygmunta Baumana po przestrzeni labiryntu⁵³⁶.

U Zagajewskiego lokalność stanowi szczegół marginalny, można mieć wrażenie, iż nawet pominięty. Nowi mieszkańcy miasta układają swoje relacje z otoczeniem na fundamencie

⁵³³ H. Waniek: *Finis...*, s. 176 – 177.

⁵³⁴ Bogusław Tracz: dz. cyt., s. 46.

⁵³⁵ A. Zagajewski: *Dwa miasta...*, s. 15 – 18.

⁵³⁶ Zob.: B. Bodzioch – Bryła: *W obcych miastach – swoich miastach*, w: *Kapłan biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009, s. 82 – 95.

opowieści o własnym wykorzenieniu, które zamyka horyzont rozpoznawczy do prywatnych trudnych spraw. Poeta pisze o lwowianach:

„(...) Tylko pozornie przypominali zwyczajnych Europejczyków. (...) Byli świeżymi emigrantami, lecz emigrantami, którzy wcale nie opuścili swego kraju. Kraj przesunął się na zachód, tylko tyle. I oni razem z krajem”⁵³⁷.

Przybysze znaleźli się w sytuacji paradoksalnej - nie mogą nawet nazwać siebie emigrantami, co stanowiłoby poniekąd wytchnienie, gdyż: „emigrant jest (...) ogniwem przejściowym, przewodnikiem, który (...) bierze za ręce przyszłe pokolenia i przeprowadza je w inne, bezpieczniejsze – jak mu się wydaje – miejsce”⁵³⁸. Absurdalność ich położenia podkreśla narrator, budując aurę fantazmatyczności; pisze, iż podobni byli raczej do „żywych cieni”; krążyli po niezrozumiałym dla nich mieście „zaskoczeni miejscem, w którym przyszło im umierać”. Przyglądając im się z pewnym dystansem, jednocześnie ma świadomość przynależności do owego iluzorycznego grona, które zdaje sobie sprawę, iż ktoś inny był tu przed nim i nadal jest, lecz nie może, nie potrafi otworzyć się na tę inność z powodu przeżywanej własnej bezsilnej rozpacz.

„Oprócz przyjezdnych, także Ślązacy i Niemcy (poniemieccy Niemcy). Mało wiedziałem o nich, prawie ich nie spotykałem (...). Ja należałem do wielkiej trupy teatralnej, która przywożąc starców i niemowlęta oraz spore zapasy rekwizytów i dekoracji, zjawiała się pewnego dnia w tym mieście i rozbiła w nim namioty”⁵³⁹.

W efekcie kreuje Zagajewski przestrzeń wyalienowania, może ona być źródłem fascynacji jako krajobraz pobudzający chłopcę wyobraźnię wyciągami kopalnianych szybów czy też wieżami zwieńczonymi blaszanymi kogucikami, jednak nie stanowi kolektywnego obszaru kulturowego w znaczeniu, jaki nadał mu Aleksander Wallis, ani nawet nie miejsca spotkania swoich i obcych. I nie idzie tu o zderzenie różnych planet, lecz o nieprzystawalność odległych sobie galaktyk. Twarze inne niż eks - lwowskie na gliwickiej ulicy pozostają śląskie czyli nieznane, nijakie, obce; inność zamknięta w labiryncie miasta, jest dla bohaterów celem nieosiągalnym.

⁵³⁷ A. Zagajewski: dz. cyt., s. 17.

⁵³⁸ Tamże, s. 5.

⁵³⁹ Tamże, s. 30.

Bohaterowie Adama Zagajewskiego cierpią na rozszczepienie czasu na „przed” i „po” katastrofie. Wyraziście ujawnia się u nich typ pamięci, który Paul Ricoeur nazwał „zranioną”, a której dotkliwie odczuwane zaburzenie polega na tym, iż nie może ona w żaden sposób skonfrontować się z tym, co utracone i zostaje uwewnętrzniona⁵⁴⁰. Lwów – zaprzepaszczone Arkadia, pozostając miejscem upragnionym, jednocześnie jest nieosiągalny i może istnieć wyłącznie jako cel fantasmagoryczny poetyckich ponadmysłowych wędrówek. Przy czym, o ile istnieje on jako konkret w pamięci pokolenia wojennego, dla bohatera urodzonego po wojnie i wychowanego w Gliwicach, pozostaje mityczną enigmą. Piszą o tym komentatorzy twórczości Zagajewskiego, znajdując podobny motyw w poezji autora. Chociaż w słynnym wierszu *Jechać do Lwowa* pojawia się hiperboliczne sformułowanie: „Lwów jest wszędzie”, faktycznie owo „wszędzie” bliskie jest impasowemu „nigdzie”⁵⁴¹. Literacki podmiot *Dwóch miast* tak jak podmiot liryczny jego wierszy nie potrafi wskazać swojego miejsca, nie może być nim Lwów, nie mogą być Gliwice – dostępne realnie, ale obce w planie symbolicznym. Tym samym miasto nie może go uratować przed kryzysem tożsamości, co przekłada się na sposób tekstualizacji przestrzeni, która jawi się jako niemożliwa do przyswojenia w jakikolwiek sposób.

O specyficznym postrzeganiu „ziem odzyskanych” świadczą także inne zapisy. Kuriozalne wrażenie odniosła na przykład na krakowskich przyjaciółach Tadeusza Różewicza jego decyzja o osiedleniu się w Gliwicach:

„Ci, którzy go znali, dziwili się tej decyzji, a może nawet do pewnego stopnia mu współczuli. Wtedy, tuż po wojnie, to była bliżej nieznana prowincja. Prowincja obca”⁵⁴².

Niepomierną rolę w kształtowaniu się powojennego wizerunku miasta odegrała komunistyczna propaganda. W pierwszej powojennej monografii z 1976 roku czytamy, iż przed wojną Gliwice stanowiły prowincję pozbawioną przyszłości, pozostającą na peryferiach życia i rozwoju społeczno – gospodarczego, na terenie której polski proletariatus musiał toczyć walkę klasową z kapitalizmem i nacjonalizmem niemieckim. W obszernej tej publikacji stwierdza się, iż dopiero po roku 1945 nastąpił imponujący rozwój miasta, które pod zwierzchnictwem socjalistycznej władzy przekształciło się w nadzwyczaj dynamiczny

⁵⁴⁰ P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 93 - 106.

⁵⁴¹ B. Bodzioch – Bryła: dz. cyt., s. 64 – 69.

⁵⁴² K. Karwat: *Różewicz na emigracji w Gliwicach*, „Gazeta Wyborcza”, Wrocław 04.11.2006.
<http://www.teatry.art.pl/n/czytaj/649> (01.06.2011)

ośrodek myśli technicznej i nowoczesnego przemysłu⁵⁴³. Nie ma tu mowy o pojęciu wielokulturowości, była ona zresztą słowem zakazanym w państwie, które postawiło sobie za cel zlikwidowanie mniejszości narodowych i arbitralnie obwołało się monoetnicznym. Tymczasem o złożonej, skomplikowanej sytuacji kulturowej w mieście czasów powojennych, Tadeusz Różewicz pisze humorystycznie w wierszu *Dzień w Gliwicach*:

„szewc ze Lwowa zaciąga,
z Wilna krawiec zaśpiewa,
z Kołomyi gruba bufetowa
w szkiełko
czystą nalewa:
piekarczowi z Warszawy,
ślusarzowi z Radomska,
i hycłowi ze Mławy”⁵⁴⁴.

Poeta znalazł się na Śląsku nieco przypadkiem w 1949 roku, ponieważ tutaj zamieszkała po wojnie jego żona, także on sam świadomie pragnął w okresie nasilonego socrealizmu usunąć się w cień i tworzyć na prowincji. O okolicznościach jego osiedlenia się w Gliwicach pisze Krzysztof Karwat:

„Gliwice dla Różewicza to był rodzaj emigracji. Wewnętrznej. Decyzję o likwidacji krakowskiego mieszkania i oderwaniu się od kręgów, które owładnęły ulicę Krupniczą - gdzie mieściła się siedziba Związku Literatów - chyba podjął bez większego żalu (...). Próbował zatem szukać lepszej atmosfery w stolicy, tam drukował. Marzył o wyjeździe do Paryża. Daremnie. Wybrał - czy raczej życie za niego wybrało - Gliwice. (...) Politechnika Śląska dopiero się tworzyła. Lwowska inteligencja w jakże wielu przypadkach musiała "siedzieć cicho". Miasto było zasiedlone przez ludzi z różnych stron kraju”⁵⁴⁵.

Odbierając tytuł honorowego obywatela miasta w 1995 roku, poeta mówił o czasie gliwickim jako trudnych latach. Określił społeczność mieszkańców jako „bardzo złożoną”, „tygiel narodów”. Mimo nielicznych śladów jego związku z Gliwicami, w których zresztą, jak wolno się domyślać, pozostawał postacią anonimową i nierozpoznaną⁵⁴⁶, Różewicz przyznał się

⁵⁴³ Gliwice. Zarys rozwoju miasta i okolicy, red. A. Szeffler, Warszawa – Kraków 1976.

⁵⁴⁴ T. Różewicz: *Dzień w Gliwicach*, w: *Uśmiechy*, Warszawa 1957.

⁵⁴⁵ K. Karwat: *Różewicz na emigracji...*

⁵⁴⁶ Na przykład o poecie, który „podobno mieszka przy ulicy Zygmunta Starego” pisze Adam Zagajewski w debiutanckiej powieści: *Ciepło, zimno*. Zob.: tamże.

jednak do pewnego rodzaju afektu do miasta. Napisał o nim: „powiatowe”, „przemysłowe”, ale jednocześnie określił zaimkiem: „moje”. Tutaj spędził dwadzieścia lat życia, zamieszkując w kamienicy z charakterystyczną wieżyczką usytuowanej przy ulicy Zygmunta Starego, spoglądał z okna domu na ruchliwą ulicę, tutaj napisał *Naszą małą stabilizację* i *Kartotekę* oraz cały szereg wierszy stanowiących dzisiaj kanon jego twórczości⁵⁴⁷. Mimo to Gliwice i cały region, kojarzący się w czasach gomułkowskich ze „śląskim konformizmem”⁵⁴⁸, pozostały jednak w jego biografii miejscem przypadkowym i przejściowym.

Rok 1945 stanowi historyczną cenzurę i symboliczny moment zmiany Gleiwitz/Gliwice; najbardziej dotkliwie doświadczyli jej autochtoni pozostali w mieście po przejściu frontu. Moment ten rejestruje Horst Bienek dość lakonicznie, pisze we wspomnieniach: od momentu wkroczenia Rosjan do miasta „ta kraina nie była już moją”⁵⁴⁹, „Gleiwitz nazywało się teraz Gliwice. Uczyłem się *Ojciec nasz* po polsku”⁵⁵⁰, a winnym miejscu:

„Ukazały się pierwsze polskie gazety, lecz nie mogłem ich czytać. W kinach znowu grali filmy, rosyjskie. Ze sklepów pościągano niemieckie szylidy i zastąpiono je polskimi. (...) Chciałem odejść. Musiałem odejść”⁵⁵¹.

Pisarz przemilcza jakby to bezpośrednie doświadczenie konwersji, w literaturze ukrywa także fakt, iż mieszkał w Gliwicach do jesieni 1946 roku. W autobiograficznych *Brzozach* podaje przykładowo, że wyjechał z Polski w październiku 1945. Data ta widnieje przez to w niektórych opracowaniach⁵⁵², gdzie indziej ustala się jednak moment wyjazdu dopiero na jesień 1946 roku⁵⁵³. Niewykluczone, że przyczyną tych niejasności jest trauma osobistych doświadczeń autochtona, który w przeszłości miał problemy z dostosowaniem się do nowych warunków narodowych i ustrojowych, i w związku z tym wolałby o wszystkim zapomnieć albo też stanowią one kolejny, celowy zabieg literacki podporządkowany kreowaniu własnej biografii na sposób symboliczny i uniwersalny. Niejednoznaczność faktograficzna u pisarza słynnego z rzetelności w przekazywaniu danych wydaje się mimo wszystko nieprzypadkowa; służyć ona może na przykład podkreśleniu pustki, jaka nastąpiła w wyniku przerwania

⁵⁴⁷ Szerzej o tym zob.: S. Listosz: *Gliwickie lata Różewicza*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” t. XXI..., s. 237 – 241.

⁵⁴⁸ K. Karwat: *Różewicz na emigracji...*

⁵⁴⁹ H. Bienek: *Brzozy...*, s. 80.

⁵⁵⁰ Tenże: *Stopniowe...*, s. 8.

⁵⁵¹ Tenże: *Podróż...*, s. 322 – 323.

⁵⁵² Zob. np.: W. Szewczyk: *Próba portretu...*, s. 87; J. Siatkowski: *Ślawizmy w utworach śląskich...*, s. 9.

⁵⁵³ T. Fiałkowski: *Na peryferiach świata...*, s. 13.

ciągłości czasoprzestrzennej, pustki ukazanej w *Ziemi i ogniu* jako zatrzymanie przed ucieczką z domu wszystkich zegarów, przez co ziemia staje się niczyja i czas niczyj⁵⁵⁴.

Ostentacyjnie wyraża za to problem zmiany Piotr Lachmann, któremu odejść się nie udało, a dla którego fakt, iż z dnia na dzień otrzymał nowe imię, stał się obywatelem odmienionego zupełnie miasta, nowego państwa, członkiem całkiem innej wspólnoty mówiącej niezrozumiałym językiem, stał się źródłem urazu, a nawet obsesji. Píše o tym w esejach *Wywołane z pamięci*:

„Chodziłem dalej, jako połowicznie „wypędzony”, po swojej starej *Heimat* (...), chodziłem jako ten sam i już nie ten sam. Kulisy były identyczne, ale aktorzy inni i również z wolna zmieniała się ogólna aura, *genius loci* jednego i tego samego miejsca. Czy było ono jeszcze „tożsame” ze sobą? Czy ja byłem „jeszcze” tożsamy ze sobą? Czy nie zacząłem właśnie wtedy powątpiewać w dogmaty „żelaznej” logiki (...). W mojej pamięci i moim przeżywaniu tego miejsca stale współistniały te dwie aury, dwie wizje pozornie identycznej przestrzeni...”⁵⁵⁵

Autor, urodzony w Gliwicz w 1935 roku, a więc także mający w pamięci całe zdarzenie, dobitnie daje wyraz empirii, którą można zuniwersalizować jako doświadczenie zmiany. Píše o dramatycznej metamorfozie, która wstrząsnęła mieszkańcami, unicestwiła zarazem dawną aurę miasta, zniwelowała opiekę dobrych duchów. Nade wszystko spowodowała zaś, że dawni gliwiczanie stali się odtąd wypędzonymi wewnętrznie, skazanymi na egzystencję banitów we własnym kraju. Owa podwójność polsko - niemiecka okazała się dla Lachmanna niezwykle dokuczliwa, stała się jego życiowym piętnem.

Refleksje o interferentnych procesach asymilacji i desasymilacji, zawieszeniu między „frontami, językami i postawami”, prowadzące w efekcie do doznania podmiotowego rozbicia tożsamości, najwyraźniej werbalizowane są w eseju *„Wypędzenie” po polsku*. Historia jawi się tu jako „irracjonalna gra”, „zabawa dorosłych”, „teatr okrucieństwa”, który dokonał się z dramatycznym udziałem jednostek. Z punktu widzenia zwykłego człowieka, a zwłaszcza dziecka, jakim ów człowiek był w tych dramatycznych czasach, historia wciąż dopomina się o sprawiedliwość dziejową, dotyczącą chociażby przywrócenia symboliki przestrzeni czy uporządkowania semantyki terminologicznej⁵⁵⁶. Na traumatyczne odczucia autora w szczególności składają się: utrata domu - zamożnego mieszkania w wilhelmińskiej

⁵⁵⁴ Por.: K. Ćwiklak: dz. cyt., s. 12.

⁵⁵⁵ P. Lachmann: dz. cyt., s. 38.

⁵⁵⁶ Autor zwraca w tym miejscu uwagę na semantyczny problem „wypędzenia”, które jest językową kalką z języka niemieckiego i pojęciem pejoratywnym nieprzystającym do problemu. W szczególności idzie mu o przywrócenie symetrii pomiędzy emigracją lwowską i śląską. Tamże, s. 43 – 44.

kamienicy, ojczystego języka, deklasacja i moralna pauperyzacja mieszczańskiej rodziny, której zamożni członkowie przeistoczyli się w pomoce domowe, a także makabryczne chłopięce doświadczenia powojennych zniszczeń, pieców krematoryjnych, widok ludzkich ciał na ulicach i przejawy bestialstwa najeźdźców; wszystko to staje się źródłem resentymentów.

Gliwice, nazwane „przestrzenią, którą czas zmasakrował i wypaczył”, zaprzestłym „rajem” niesprawiedliwie utraconym, nie zastygają jednak u Lachmanna w nostalgiczny wizerunek dyktowany urażoną pamięcią, jak u niektórych „wypędzonych”, nie stanowią też płaszczyzny negocjacji sensów, jak u Horsta Bienka, lecz nihilistycznie dematerializują się, zatracają swojski charakter *Heimat*, podmiot zaś wyzbywa się raz na zawsze sentymentów lokalnego patrioty. Ironizuje na temat gliwickiego *genius loci*, widząc w nim „jakiś specyficzny, poezjogenny składnik (...) albo (...) stopień zanieczyszczenia powietrza, który sprzyja radosnej twórczości”⁵⁵⁷. Jego „wypędzenie połowiczne” – jak nazywa swój przypadek autor – skutkuje utratą poczucia zakorzenienia, doznaniem stanu „autentycznej obcości w stosunku do swojskości”, w dalszej kolejności utratą wiary w sens pojęć „nacje”, „grupy etniczne”, „wspólnoty językowe, światopoglądowe, religijne, ekonomiczne i inne”⁵⁵⁸. W szkicu *Przestrzenie wewnętrzne* zwierza się, iż naprawdę „sobą” jest „poza”: szkołami, konwencjami, historią – w przestrzeni sztuki. Myśl taka skutkuje wykształceniem swoistego antropocentryzmu wewnętrznego, który nie jest związany ani z rzeczywistym lokum, ani z żadną formą społeczną. „To ja jestem centralnym miejscem i wszystkimi granicami, które mnie przecinają w środku” – pisze autor w eseju *Jezioro*. I dalej wyklada swoje credo następująco:

„Nic z nas nie zostaje tam, raczej to ja sam zabieram, to ja wynoszę (...). Okradam miejsce, zabieram je sobie na zapas, jako surowiec wspomnień (...). Tę moją nieobecność w miejscach, które mnie uformowały, odczuwam bezpośrednio, gdy wracam do takiego miejsca. Gdy wracam do „moich” G., nie znajduję tam najmniejszego śladu siebie”⁵⁵⁹.

Na pytanie, czyje są Gliwice, Piotr Lachmann odpowiada: są niemalże w tym samym stopniu przestrzenią osobistą, wewnętrźnie intymną, miastem „swoim”, co miastem „obcym”, miejscem należącym do innych – „miastem Bienka”, „miastem Różewicza”. Ich doświadczenia mogą, aczkolwiek nie muszą sumować się na „zmowę” ducha miejsca. Nade

⁵⁵⁷ Tamże, s. 81.

⁵⁵⁸ Tamże, s.341.

⁵⁵⁹ Tamże, s. 232.

wszystko zaś pozostają Gliwice „miastem niczym”⁵⁶⁰ - rezerwuarem próżnym, pojemną formą nieobecności mieszczącej historyczne zagmatwania i zmiany, a zatem potencjałem gotowym do wypełnienia nowymi treściami.

Balast odmiennych pamięci indywidualnych i zbiorowych, podobne, lecz różnie werbalizowane, poczucie krzywdy, pochłonięcie mitem utraconego świata, prowadzą razem do różnych realizacji literackich kulturowej przestrzeni. Jawi się ona jako suma sprzecznych idei: atrakcyjności i nijakości, wzniosłości i ignorancji, swojskości i obcości. Każdy opisuje inne miasto. Literatura ujawnia w ten sposób doświadczenia, które zarejestrowane są także na poziomie rzeczywistości społecznej: nie tylko rozbieżne oceny estetyki miasta, ale różne poczucie bycia w centrum i na prowincji, odmienne sposoby gospodarowania, inne wartościowanie organizacji miejskiej przestrzeni. Prowadzi to do wniosku, iż omawiane przykłady literackie wskazują na fakt społeczny: jest wiele wersji Gliwic, miasto nosi piętno kulturowej różnicy, a partykularne doznania nie mogą zsumować się w jakąkolwiek wspólnotę; można stan ten określić tożsamościową układanką nie do ułożenia, w której jedynym, aczkolwiek wątpliwym spoiwem jest doświadczenie zmiany⁵⁶¹. Czy możliwe jest w tym przypadku w ogóle branie pod uwagę istnienia gliwickiego ducha?

A jednak, jak przekonuje Ewa Rewers: „w jednym mieście może ukrywać się wiele miast”⁵⁶², a ich tajemnicza współobecność nie wyklucza bynajmniej istnienia jakiejś formy sprzężenia, uchwytniej w doświadczeniu *genius loci*, które służyć może zarówno procesowi społecznej komunikacji, jak i stanowić narzędzie poznawcze dla badaczy. Autorka radzi, by traktować dzisiejsze miasto jako „wielopiętrową konstrukcję znaczeniową” i „miejsce połączeń różnych poziomów sensu konstruowanych i odczytywanych na gruncie różnych kompetencji”, co za tym idzie, mówić raczej o warstwach kulturowych, nakładających się wielogłosowo na siebie. Jeśliby więc na potrzeby gliwickie przyjąć tezę, iż wszystkie migracje pracują na to, co chcielibyśmy zobiektywizować jako względnie unikatowy i rozpoznawalny wizerunek miejsca, to można by po prostu szukać jego sensu na przecięciu zmian, w modalności znaczenia, mieszczącego się w semantyce złożonego miejskiego układu kulturowego. Problem jednak polega na tym, iż w Gliwicach pokłady kulturowe, które zazwyczaj formują się w określonym diachronicznym porządku, ustalając na przykład specyfikę lokalnej toponimii lub zaznaczając się różnymi sekwencjami budowy tkanki miejskiej, schodzą się niemalże synchronicznie, nie mogąc się ułożyć, skomponować.

⁵⁶⁰ Tamże, s. 233.

⁵⁶¹ A. Kunce: *Problemy tożsamościowej układanki. Puzzle gliwickie*, w: A. Kunce, Z. Kałużek: *Myśleć Śląsk...*, s. 149 – 187.

⁵⁶² Zob.: E. Rewers: *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*, w: *Fenomen genius loci...*, s. 18.

Transformacja jest tu szczególna, diametralna i dokonuje się w krótkim czasie, a zmiany są widoczne na każdym kroku: spod farby przebijają czytelnie niezrozumiałe napisy, wychylają dawne symbole, na ulicach rozmawia się w różnych językach, a miasto przypomina przestrzeń paradoksu, niepojętą hybrydę widocznych śladów obcych, naprędce tuszowanej historii i konstruowanej nowej mitologii.

Problematyczny dualizm, który najbardziej czytelnie wyartykułował Piotr Lachmann, faktycznie nie był wyłącznie jego personalnym doznaniem, ale w różny sposób dotknął także tych, którzy emigrowali, i tych, którzy przybyli z bliższych lub dalszych wschodnich terenów - wszystkich gliwickich migrantów razem z ich traconym, zamienianym, odzyskiwanym, odrzucanym miastem. Porównawcze spojrzenie na gliwickie utwory ujawnia więc po pierwsze doświadczenia subiektywne: problemy w formułowaniu tożsamości podmiotów w oparciu o trudne miejsce. Po wtóre odczytać z nich można zaburzoną ontologię samego miejsca w kontakcie z tym, co inne pozbawionego nagle dotychczasowego charakteru, doznającego odmiany. Miejsca, które jest nie tylko świadkiem wielkiej historii i prywatnych ludzkich dramatów, ale które po heideggerowsku tożsame z człowiekiem, razem z nim traci swoją integralność, zapada na destrukcyjną schizofrenię.

Owo doznanie zmiany ukazuje się jako wyraźny problem we wszystkich niemal omawianych utworach. Przeczuwają ją bohaterowie Bienka począwszy od pierwszych stron *Pierwszej polki*, na których narrator z obsesyjną niemal nostalgią ponawia temat przemijania, ujęty w werystycznej perspektywie nietrwałości świata, rzeczy, istnienia skazanych na zagładę. Przewiduje ją bohater Wańka styczniowego wieczora w Gleiwitz 1939, kiedy miasto trwa w katatonii. Czytamy w *Finis*, że oto na ulicy Dworcowej „nastąpiło zaburzenie w czasie”, który nagle przestał biec. Baśniowe zakłócenie temporalnej ciągłości podkreśla tutaj neurotyczną grozę przyszłych wojennych zdarzeń, a także strach przed nieodwołalnymi skutkami czasu, które narrator chciałby powstrzymać, tak jak chciałby zapobiec zmianie Gleiwitz/Gliwice. U Zagajewskiego i Kornhausera transformująca się przestrzeń miasta jest iluzoryczna i przez to trudna do ogarnięcia miarą logosu, ma „posmak (...) egzotyki”, czegoś „wykreowanego”⁵⁶³, „całe miasto przekształciło się w teatr”⁵⁶⁴. O teatralności sugestywnie pisze także Lachmann w eseju *Teatr wojny*: „miasto zamieniło się w inne miasto, mieszkańcy zmienili twarze, stroje. Kobiety, niegdyś eleganckie, piękne, zamieniły się w staruszki w łachmanach (...)”⁵⁶⁵. Tutaj z kolei miasto staje się sceną antycznej tragedii

⁵⁶³ J. Kornhauser: dz. cyt., s. 14.

⁵⁶⁴ A. Zagajewski: dz. cyt., s. 28.

⁵⁶⁵ P. Lachmann: dz. cyt., s. 4.

dopełniającej się zgodnie ze scenariuszem kolonizujących region barbarzyńskich najeźdźców, wedle którego autochtoni zmuszeni są do transmutacji swej tożsamości. Jeszcze inaczej u Horsta Bienka w prozie autobiograficznej, w której doświadczenie zmiany rejestrowane jest z perspektywy dystansu czasowego.

„Pierwszej nocy w Gliwicach spałem nie najlepiej. Śniłem o niekończących się polach porośniętych kwitnącym żółto mleczem, które prześlizgiwały się obok. (...) Rzeka, której czarny nurt płynął spokojnie w dal. Po drugiej stronie rzeki zielone, połyskujące lasy brzozowe. Tam chciałem się przedostać. Ale jak daleko sięgnąć wzrokiem, nigdzie żadnego mostu. Zastanawiałem się, czy nie powinienem po prostu przepłynąć na drugą stronę, ale w wodzie unosiła się gruba, kanciasta kora. Biegłem wzdłuż brzegu, szukałem łodzi, nie znalazłem jednak żadnej. Wołałem w kierunku przeciwnego brzegu z nadzieją, że może stamtąd ktoś mógłby mi przyjść z pomocą. (...) Nikt mnie nie usłyszał. Nikt się nie pokazał”⁵⁶⁶.

Figura rzeki – symbol znamieny w całym pisarstwie autora, zinterpretowany w poprzednich rozdziałach jako dialektyka ruchu i stałości, jako zarazem kulturowe przemijanie i trwanie, zyskuje tu inny jeszcze wymiar: granicy epistemologicznej, bariery, która jawi się jako niemożliwa do pokonania dla powracającego do miejsca po latach podmiotu ze względu na głęboką i trudną do pojęcia transformację. Kiedy do głosu dochodzi teraźniejszość, pojawia się egzystencjalny lęk, że tego miasta nie tylko nie da się odzyskać w dawnym kształcie, ale obawa, że nie da się go zrozumieć, gdyż mimo, iż retrospektywnie bliskie, realnie staje się coraz bardziej obce. Bienek referuje, iż w kolejnych dniach pobytu w mieście jego wspomnienia stają się mniej wyraźne, mgliste, coraz bardziej odległe. Ten głos autora nie musi być efektem wyczerpania gliwickiego tematu, oznaką definitywnego zamknięcia przeszłości lub frustracji wynikającej z porównania rzeczywistości, która nie pokrywa się z marzeniami, lecz świadectwem potwierdzającym istnienie gliwickiego problemu. Przygnębienie podsuwa jako rozwiązanie kolejną apokalipsę. Czytamy na dalszych stronach *Podróży...*, że „lasy wokół Gliwic są zielone, lecz eksperci dają im jeszcze tylko dziesięć lat. Potem drzewa wymrą”, „zanieczyszczenie powietrza na Górnym Śląsku jest nie tylko największe w Polsce, ale w całej Europie”, „obiekty przemysłowe są (...) przestarzałe i (...) nieproduktywne”⁵⁶⁷. Rabunkowa eksploatacja, ubywanie zasobów węgla i wody, dewastacja środowiska malują obraz śląskiego *finis*. Autor pisze w końcu patetycznie: „Myślę, że powinny bić dzwony we wszystkich kościołach na Górnym Śląsku”, bo „Górny Śląsk

⁵⁶⁶ H. Bienek: *Podróż...*, s. 224.

⁵⁶⁷ Tamże, s. 312 – 314.

umiera”⁵⁶⁸. Czy przemawia przez niego troska o los prowincji realnie zagrożonej zagładą? Czy prześladuje go wizja przestrzeni, która gruntownie spenetrowana literacko nie daje się w żaden sposób zamknąć sumarycznie i wciąż wymyka się interpretacjom?

W literackim doświadczaniu miejsca poddanego zmianie jest pierwiastek wspólny możliwy do zobiektywizowania: te same uczucia apatii, bezsilności, a jednocześnie atmosfera nerwowego oczekiwania na rozsypnięcie węzła gliwickich problemów, nadzieja, że ta skomplikowana przestrzeń złagodnieje i pozwoli się zrozumieć. We wszystkich komentowanych tu utworach przebija swoje rozbieżności, dezintegracja, która widoczna na poziomie świata przedstawionego, w płaszczyźnie sensów naddanych podważa ontologię miejsca. Czytelnik odczuwa wrażenie nieustannego zawieszenia pomiędzy dwoma światami, które dotyczy nie tylko sfery przedmiotowej: niestabilności semantycznej języka, transformacji przestrzeni w duchu polskości, zacierania śladów niemieckiej obecności. Literackie miasto przesiąknięte jest schizofrenią zauważalną w płaszczyźnie komunikacyjnej utworów, w planie wertykalnym i horyzontalnym: pomiędzy dyskursem władzy a swojskością tradycji, przeszłością a teraźniejszością i w sposób najbardziej doniosły - między ideą a rzeczą. Inaczej jednak niż w starożytnym platońskim systemie, tu obydwie okazują się jednakowo niepokojące, łączące pochod faktów i mitów, pomiędzy którymi błądzi człowiek. Ten schizmatyczny podział nie wywołuje bowiem bynajmniej stanu harmonijnego doświadczania pluralizmu miejsca, lecz stanowi złożony problem myślowy. Najwyraźniej artykułuje go Adam Zagajewski, u którego narracja o dwóch miastach: mitycznym Lwowie i prozaicznych Gliwicach przechodzi niepostrzeżenie w meta – opowieść o ambiwalencji miejsca, w którym niby w muzycznym passusie ścierają się ze sobą pogodny motyw nadrealności (werbalizowany w ciągu skojarzeniowym: rokoko – sztuka – muzeum) i posępny wątek rzeczywistości (tragedia – płacz dziecka – przerażenie ludzi wiezionych na śmierć). Ale także u Horsta Bienka, Juliana Kornhausera, Henryka Wańka, u Wolfganga Bittnera i Piotra Lachmana współistnieją dwa światy istniejący/nieobecny na przemian w diachronicznym: kiedyś/dzisiaj i synchronicznym: bycie/niebycie, problematyczne dla języka tradycyjnej realistycznej reprezentacji, możliwe do opowiedzenia za pośrednictwem metonimii, metafory, w poetyce realizmu magicznego.

W eseju wprowadzającym do *Studiów o człowieku w przestrzeni* Tadeusz Sławek pisze, iż *genius loci* stanowi przede wszystkim asumpt do refleksji nad światem i ludzką w nim obecnością⁵⁶⁹. Bliski jest tym samym temu doświadczeniu, które Martin Heidegger nazywał

⁵⁶⁸ Tamże.

⁵⁶⁹ T. Sławek: *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*,..., s. 8– 11.

„byciem u siebie”, „byciem ze sobą w zgodzie”. Mamy zatem do czynienia z formą myślenia będącą zwieńczeniem uważnej i troskliwej percepcji świata, która jednak nie polega na ekspansywnym klasyfikowaniu zjawisk, lecz na podejmowaniu wysiłku odsłaniania, „odsuwania powierzchni zasłaniających”⁵⁷⁰. Nieodzownym warunkiem tych praktyk jest zniesienie napięcia pomiędzy „tu i teraz” a „tu wówczas”, zniwelowanie irytującego kontrastu między teraźniejszą obecnością „ja” i bytowaniem w tej samej przestrzeni „kiedyś” „innych”, uzmysłowieniem sobie, iż zamieszkiwany obszar jest miejscem zamieszkiwanym przez pokolenia ludzi. Tylko po spełnieniu tych wymogów miejsce może, jak ujmuje to Tadeusz Sławek, odzyskać swoją „lekkość”, czyli swoją niczym nie zakłóconą autentyczność, co pozwala ostatecznie człowiekowi na ułożenie bez przeszkód swoich z nim relacji. By zatem geniusz mógł przemówić w miejscu, musi ono być dla jego słuchaczy historyczne, zanurzone w narracyjnie zrozumiałej przeszłości, wyposażone w punkty odniesienia i znaki możliwe do interpretacji.

Ów przestrzenny ciężar jest właśnie specyficznym problemem gliwickim. Wspólna wszystkim ludziom potrzeba ratowania przeszłości, która wyraża się w tendencji do gromadzenia pamiątek, fotografii, bibelotów, a w planie społecznym przyjmuje postać programów ochrony monumentów, opieki nad nekropoliami, dbałości o wspólne dobra kultury w Gliwicach nie może się prosto realizować. Historia tworzy tu bowiem rezerwuuar znaków trudnych lub niemożliwych do odczytania; stanowią go materialne rudymenty dawnych domów, kultur, obyczajów, składające się na świat nie przystających do siebie szczątków rozmaitej proveniencji lwowskiej, śląskiej, niemieckiej, żydowskiej. Dla młodego pokolenia, które nie pamięta wydarzeń z autopsji, przechowywane w kufrach i skrzyniach na strychach huculskie kilimy, regionalne stroje, ukryte w piwnicach przedmioty codziennego użytku, obco brzmiące tytuły książek czy fotografie; a w szerszym planie: pozostałe resztki pomników, nagrobków, pamiątkowych tablic, szyldów sklepowych, całej sfery symbolicznej konstytuującej dawną wspólnotę tworzą obszar enigmatycznej niewypowiedzianej historii wypartej z oficjalnego języka. Analogicznie przestrzeń współczesności wytwarzają niezrozumiałe dla autochtonów, a już całkowicie niepojęte dla przybywających nostalgicznych podróżników - dawnych mieszkańców porządku nowych znaczeń. Ustanawiają one synchroniczną przestrzeń odmiennych pamięci indywidualnych i zbiorowych, w której spotykają się wykluczające się praktyki służące ocaleniu kulturowych autentyków i pozbywaniu się bezużytecznych śmieci.

⁵⁷⁰ Tamże.

Namysł nad miejscem według trajektorii ducha musi zmierzać w kierunku przywrócenia „lekkości” przestrzeni, uwolnienia jej od zawłaszczającego przestrzenną symbolikę historycznego dyskursu, restytuowania wielogłosowej pamięci. Aby móc to uczynić, konieczne jest oddalenie pokusy traktowania *genius loci* jako formy stałej, ponadczasowej, obsesyjnie patronującej minionej aurze. Stąd bowiem wiedzie prosta droga do symplifikacji, uczynienia ducha produktem kultury konsumpcji i przekształcenia go w sztucznie spreparowany towar, turystyczny produkt. Zdaniem Ewy Rewers sposobem na wskrzeszenie oryginalności i wiarygodności anioła miejsca może być ożywienie zbanalizowanej metafory⁵⁷¹.

„(...) Metafora *genius loci* jest wykorzystywana w idiosynkratycznych opisach miejsc, opisach pozostawiających zaledwie naruszoną, celowo zakładaną i pielęgnowaną sferę niedookreślenia. Kładą one nacisk na złożoność relacji między człowiekiem i miejscem, na sprzeczności w nich zawarte, na jakości bezpośrednio nieuchwytne językowo. *Genius loci* wypreparowany z tych opisów (jako termin) staje się – zwrotnie – także patronem (metaforą) wnikliwego domysłu i opiekunem potencjalnych znaczeń (...)”⁵⁷².

Ożywcze dla ducha są w ujęciu autorki: przywrócenie metaforze wewnętrznego sporu, mieszczącego się w ustanawianych partykularnie relacjach z miejscem, ekspozycja napięć myślowych, nobilitacja sfery niejasności. Tylko wówczas nie podlega on ekskluzywnemu zawłaszczeniu i może skłonić do aktów wykraczania poza konwencje i szablony, odkrywania świadectw współobecności niezliczonej liczby miast w mieście.

Podobnie pisze Tadeusz Sławek w znanym szkicu o Neapolu: miejsce wypełnione duchem w istocie jest „wielo – miejscem”, „poli- polis”:

„Doświadczenie *genius loci* (...) dotyczy (...) „wszystkich zmysłowych przedmiotów” i nie zabiega o to, by utworzyć z nich jedną republikę. Anioł miejsca jest siłą, która poprzez wielogłos przedmiotów przeciwstawia się całkowitemu zawłaszczeniu miejsca przez jeden, monologiczny system”⁵⁷³.

⁵⁷¹ W perspektywie nowoczesnej innowacyjności przestrzeni miejskich autorka przeformułowuje kategorię *genius loci*, zastępując ją terminem *oligopticon* – formą całkowicie nieesencjalną obejmującą „nieskończoną ilość skłóconych, fragmentarycznych punktów widzenia”, zasadzającą się na formule: „widzieć mało, lecz dobrze”. E. Rewers: *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów...*, s. 24.

⁵⁷² Tamże, s. 16.

⁵⁷³ T. Sławek: *Vedi Neapoli, e poi muori! Neapol i genius loci*, w: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kapmania i Neapol*, red. T. Sławek, A. Wilkoń, Katowice 2007, s. 90.

Fenomen *genius loci* konstytuuje się wobec różnych kontekstów i rozmaicie można go definiować, jednak, jak zgodnie przyznają badacze, niezbędnym warunkiem jego zaistnienia jest aktywność ludzka, wysiłek intelektualny, zmysłowy, eksploracyjny. Pozostaje więc przede wszystkim refleksją, sposobem myślenia o świecie uwzględniającym i heideggerowską troskę, i wiedzę o historii, i założenie wreszcie, że miejsce nigdy nie jest ostatecznie uformowane i skończone. W Gliwicach wyjątkowo wyraźnie ujawnia się ten duch heraklitejski, który przypomina stale, że miejsce nie jest faktem, lecz ciągiem zdarzeń. To zdarzeniowość miasta właśnie uformowała kolejne jego kulturowe pokłady, składające się na dzisiejsze wspólne dziedzictwo pomigracyjne domagające się uznania.

Porównawcze spojrzenie na artykulacje gliwickiej przestrzeni w polskiej i niemieckiej prozie pozwala wysnuć wniosek, iż unikatowe zjawisko popularności tematu gliwickiego można tłumaczyć nie transcendentną duchowością miasta, a raczej kwestią złożonego, trudnego z punktu widzenia podmiotowych odniesień miejsca, stanowiącego problem kognitywny. Należy zauważyć, iż literatura nie daje jednoznacznych odpowiedzi na najtrudniejsze pytania; w każdym z analizowanych utworów miasto pozostaje niejednoznaczne, schizofreniczne, na swój sposób podwojone. Jedynie Horst Bienek konstruuje spójny model rzeczywistości od początku jednak mało stabilny, ambiwalentny i podatny na rozchwianie. Jeśli wypadkową tych indywidualnych punktów widzenia miałby być jakiś zuniwersalizowany topos *genius loci*, to jego myślą przewodnią byłby postulat otwarcia na inność i podjęcia praktyk międzykulturowego dialogu. Problem gliwicki wyrażony literacko w dużej mierze jest przecież problemem komunikacyjnym - braku porozumienia związanego z nieprzystawalnością do siebie różnych kodów cywilizacyjnych, językowych, historycznych i niemożnością rozczytania kulturowych warstw.

W tym sensie literatura wpisuje się w proces budowania od nowa lokalnej kultury, dający możliwości jej transgresyjnego wykraczania poza schematyczne granice; współtworzy przestrzeń dyskursywną otwartą na różne wersje przeszłych zdarzeń, przywracające po latach manipulacji, animozji i resentymentów naturalną pamięć, pozwalające uczyć się opowiadać inaczej, innymi słowy daje szansę ustanawiania tego stanu współczesności, który Paul Ricoeur nazwał „kulturą szacunku”. W kontekście Gliwic oznacza to, że dopiero wypowiedzenie tej przestrzeni w różnych językach może dać szansę jej zrozumienia i ustanowienia pozytywnych z nią relacji. Przywołane tu utwory wbrew pozorom nie mówią bowiem o świecie minionym, przepadłym bez reszty. Horst Bienek, chociaż najbliższy

wyartykułowania śląskiego finału⁵⁷⁴ zarówno w tetralogii jak i w prozie autobiograficznej, przyznaje przecież w zakończeniu *Podroży w krainę dzieciństwa*, że śląskość trwa:

„Ślązak to ktoś, kto urodził się tutaj w niemieckich czasach i pozostał tu po wojnie. On (albo ona) chodził do polskich szkół, może nawet do polskich szkół wyższych, i on (albo ona) lepiej mówi po polsku niż po niemiecku. Sądząc po wychowaniu i paszporcie jest on (albo ona) Polakiem (Polką), ale korzenie są niemieckie. Nie są to już Niemcy – ale czy są oni prawdziwymi Polakami? W rozmowach z nimi wyczuwam dawne rozdarcie ich duszy. Tak to już zawsze było w przypadku ludzi mieszkających przy granicy, po obydwu jej stronach”⁵⁷⁵.

„W głębi serca pozostał Horst Bienek wierny swojej śląskiej ojczyźnie – pisze Krzysztof Kuczyński – i chyba tylko (...) próbował wmówić sam sobie (...), iż kraj jego dzieciennych lat popadł w zapomnienie”⁵⁷⁶. Poczucie przynależności do przestrzeni nie opuściło zresztą autora *Podroży*, który na przekór temu, co pisał o obcości doświadczanej w mieście odwiedzionym po latach na kartach wspomnień, tak mówił w wywiadzie:

„W ciągu czterdziestu lat ten świat uleciał mi niemal zupełnie z pamięci jako wyczuwalna rzeczywistość. I oto nagle, podczas mojej drugiej wizyty na Śląsku, zacząłem dostrzegać z godziny na godzinę, z dnia na dzień, że jestem stąd, że stąd pochodzę”⁵⁷⁷.

Także tytułowe *Finis Silesiae* Henryka Wańka wcale nie musi oznaczać, że „jego” miejsce umarło⁵⁷⁸ – autor pisze bowiem: „Kształty świata, choć można je burzyć, stawiać na nowo, upiększać lub oszpecać, są niezniszczalne”⁵⁷⁹, a *finis* oznacza w łacinie nie tylko koniec, ale i początek. W Gliwicach literatura wspólnie pracuje na nową, dynamiczną konfigurację miejskiego ducha.

⁵⁷⁴ Ostatnia część tetralogii *Ziemia i ogień* według pierwotnych zamiarów autora nosić miała tytuł *Śląski finał*, zob.: *Opis...*, s. 174.

⁵⁷⁵ H. Bienek: *Podróż...*, s. 326.

⁵⁷⁶ K. A. Kuczyński: dz. cyt., s. 112.

⁵⁷⁷ *Właściwy proces porozumienia może być prowadzony tylko „od dołu”*. Z Horstem Bienkiem rozmawia A. Reif „Profil” nr 8 1990, s. 39.

⁵⁷⁸ Tak pisze w recenzji Krzysztof Karwat: *Śląsk w sarkofagu*, „Tygodnik Powszechny” nr 24/2003 <http://www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/24/ksiazki02.php> (19.06.2011), zob. polemikę z tym stanowiskiem: Z. Kadłubek: *Laudatio „Finis Silesiae”*, w: A. Kunce, Z. Kadłubek: *Myśleć Śląsk...*, s. 222 – 228.

⁵⁷⁹ H. Wańek: *Finis...*, s. 263.

ZAKOŃCZENIE

Celem pracy było po pierwsze rozpatrzenie, w jakim stopniu przestrzeń miasta – literacka kreacja odwzorowuje przestrzeń realną i na ile może być wiarygodnym źródłem wiedzy o kulturze. Innymi słowy, czy rekonstrukcja synkretycznej topografii kulturowej, którą założył autor, przystępując do dzieła, się powiodła i jaki materiał do badania antropologicznego prezentuje. Okazuje się, że w pewnym stopniu odpowiedź na tak postawione pytania może być twierdząca. A więc tak, literackie miasto Horsta Bienka jest miastem rzeczywistym, istniejącym realnie w przeszłości, autor w czasie pisania gromadził źródła, rozmawiał ze świadkami, erudycyjnie wzbogacał narrację dokumentacją historyczną, w efekcie jego dorobek dostarcza wielu dających się zobiektywizować informacji na temat kultury. I nie, wzięwszy pod uwagę selektywny dobór kulturowych elementów, które pracują na obraz całości, przebijający w narracji partykularny punkt widzenia, kumulujący wprowadzić miejscami spojrzenie szersze, ponadjednostkowe, generalnie pozostający jednak na poziomie tylko jednej z możliwych perspektyw.

Autor, jak się wydaje, świadom był problemów dotyczących wartości referencyjnej swego dzieła, dlatego w czasie pisania, wzorem jednego z ulubionych pisarzy, Thomasa Manna, z dystansem przyglądał się sobie, a czynnościom twórczym cały czas towarzyszyła u niego krytyczna autorefleksja uwidocznioma w dzienniku pisarskim. Zapiski autobiograficzne obrazują zarazem transtemporalność czynności twórczych, poprzez które pisarz na przemian zanurzał się w przeszłości (w powieści) i oddalał od niej (w prozie autobiograficznej), komentując współczesność. Dwie płaszczyzny czasowe ukazują dynamikę procesu literackiego werbalizowania rzeczywistości, którą pragnie się przeniknąć, zrozumieć, wytłumaczyć. Odwzorowuje się ona także w płaszczyźnie świata przedstawionego: w napięciach pomiędzy trwałością a niestabilnością rzeczy, pozytywną strukturą i bezkształtem, obecnością/nieobecnością, etc.

Rozważania dotyczące rzeczywistości, nie opuszczają autora także po zamknięciu cyklu gliwickiego. W czasie podróży na Śląsk, jak pisze, czuł irracjonalny lęk przed katastrofą. Czy wyraża w ten sposób obawę przed bolesną konfrontacją realności z marzeniami, czy też jego niepokój ma głębsze podłoże? Oto bowiem znalazł się w sytuacji, w której miasto wyobrażone, zamknięte w czterotomowej księdze jawi się jako całość zmajoryzowana i kompletna, istniejąca jednak w przestrzeni tekstu, rzeczywistość zaś przemawia autentycznymi obrazami, lecz zarazem trwoży chaosem i nieprzewidywalnością. Sytuacja taka wywołuje refleksje, która z tych dwu przestrzeni jest bardziej autentyczna? Namysł

dotyczy tu w istocie statusu ontologicznego rzeczywistości i problemu referencyjności literatury. Dylematy rozstrzygnąć by mogła współczesna etnologia słowami Jamesa Clifforda: kultura jest pisana, jej granice trudne do uchwycenia w rzeczywistości, ustanawia narracja, która jak każdy tekst jest ekspresją autora. Odpowiedź na pierwsze pytanie brzmi więc: niemożliwa jest pozytywna rekonstrukcja, ale miasto, pozostając subiektywną całością zlokalizowaną w przestrzeni tekstu literackiego ma swoją wartość jako źródło realnej wiedzy o kulturze, w tym stopniu, w jakim stanowi zapis kulturowych faktów.

Drugi aspekt zagadnień dotyczył samego przedmiotu opisu: miejsca – na ile stanowi ono dokument czasu zamknięty cenzurą roku 1945, na ile jest formą otwartą, uwzględniającą kulturową dynamikę. Należy stwierdzić, iż w zamyśle autorskim jest to wyjściowo model zastygły, co Bienek powtarzał wielokrotnie. Gest kreacji miasta jest tu zarazem gestem ocalającym czasoprzestrzeń skazaną na zatracenie, miasto konceptualizowane jest jako pamiątka, pomnik. Przenosi go autor zresztą w wymiar uniwersalny, gdy pisze, iż każdy z nas traci dzieciństwo, stając się dorosłym. Można by dodać: każdy z nas, ponowoczesnych ludzi traci swoje miasto w procesie deterytorializacji globalizującego się świata, w którym tradycyjne miejsca antropologiczne, wytracone z tożsamościowych kontekstów, nieuchronnie pozbywają się zdolności wytwarzania kulturowych więzi, gubią swoją czytelność i zwartość przestrzenną, zamieniając się w miejsca przypadkowe, chwilowe, banalne, „nie – miejsca”, jak je określa Marc Auge⁵⁸⁰. Dematerializujące się miejsca mogą niemniej jednak dalej żyć w przestrzeni literatury.

Pomimo przekonania o autonomiczności świata sztuki zauważyć wszakże można, że realna przestrzeń kultury i jej przyszłość nie pozostaje autorowi obojętna. Kluczowy problem reprezentacji nie zamyka się bowiem u Bienka w murach miasta, ale od początku obejmuje sferę szerszą: rdzenność, lokalność, i ten problem nie wyczerpuje się, jak sadzę, w hermetycznym modelu. Widać to zwłaszcza w prozie autobiograficznej, gdzie śląskość formułowana jest jako pojęcie niestabilne, podatne na dynamikę. W podróży po latach, w której ujawnia się polemiczna natura kulturowych, etnicznych, geograficznych granic, z konieczności poddawanych weryfikacji, lokalność przemienia się najpierw w formę niewiedzy, tajemnicy trudnej do rozszyfrowania, a następnie w puste miejsce, jakie pozostaje na ruinach projektów nowoczesności, na przecięciu dyskursów, w obszarze mediacji. Lokalność – forma potencjalnie autoteliczna jawi się tu zarazem jako wartość finezyjna, „papierowy most”, który pisarz chce przerzucać nad brudną Kłodnicą, twierdząc, iż właśnie

⁵⁸⁰ M. Auge: *Nie – miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2010.

on pozwoli się gliwiczantom ocalić. Rdzenność w literaturze jest zatem formą otwartą, rezerwuarem gotowym do przyjęcia nowych treści, który może stać się w procesie lektury fundamentem budowania nowej jakości.

NOTY BIBLIOGRAFICZNE UTWORÓW HORSTA BIENKA:

1. *Brzozy i wielkie piece. Dzieciństwo na Górnym Śląsku. Birken und Hochofen. Eine Kindheit in Oberschlesien*, przeł. W. Szewczyk, Wokół nas, Gliwice 1991.
2. *Czas bez dzwonów*, przeł. M. Podlasek – Zieger, Wokół nas, Gliwice 1999.
3. *Opis pewnej prowincji*, przeł. B. Fac, Atext, Gdańsk 1994.
4. *Pierwsza polka. Die erste Polka*, przeł. M. Przybyłowska, Wokół nas, Gliwice 1994.
5. *Podróż w krainę dzieciństwa. Spotkanie ze Śląskiem. Reise in die Kindheit. Wiedersehen mit Schlesien*, przeł. M. Podlasek – Zieger, Wokół nas, Gliwice 1993.
6. *Stopniowe zamieranie krzyku*, przeł. M. Przybyłowska, Wokół nas, Gliwice 2000.
7. *Wrześniowe światło. Septemberlicht*, przeł. M. Podlasek – Zieger, Wokół nas, Gliwice 1994.
8. *Ziemia i ogień*, przeł. M. Przybyłowska, Wokół nas, Gliwice 1999.

NOTY BIBLIOGRAFICZNE POZOSTAŁYCH UTWORÓW:

1. Bittner W.: *Gleiwitz heisst heute Gliwice: eine deutsch-polnische Geschichte. Gliwice zwano kiedyś Gleiwitz : historia niemiecko-polska*, przeł. E. Białek, Atena, Oberhausen; Mediamorphosis, Wrocław 2003.
2. Kornhauser J.: *Dom, sen i gry dziecięce. Opowieść sentymentalna*, Znak, Kraków 1995.
3. Lachmann P.: *Wywołane z pamięci*, Borussia, Olsztyn 1999.
4. Waniek H.: *Finis Silesiae*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.
5. Zagajewski A.: *Dwa miasta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej, Lublin 2001.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA:

1. Armstrong K.: *Krótką historią mitu*, Kraków 2005.
2. Auge M.: *Nie – miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Warszawa 2010.
3. Bachelard G.: *Wyobrażenia poetyckie*, Warszawa 1975.
4. Bahlcke J.: *Śląsk i Ślązacy*, Warszawa 2001.
5. Barthes R.: *Mit i znak*, Warszawa 1970.
6. Bauman Z.: *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, Gdańsk 2007.
7. Bauman Z.: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
8. Bednarski A.: *Architektura jednorodzinnych zespołów mieszkaniowych w Gliwicach z lat 1919–1939*, Gliwice 2007.
9. Benedyktowicz Z.: *Portrety obcego*, Kraków 2000.
10. Benjamin W.: *Anioł historii*, Poznań 1996.

11. Berlińska D.: *Dlaczego Ślązacy są nieuznawaną mniejszością etniczną/narodową w Polsce?*, w: *Między Polską a Niemcami. Śląsk - pogranicze czy region pomostu?*, Gliwice - Opole 2007, s. 28 – 40.
12. Biegański P.: *U źródeł architektury współczesnej*, Warszawa 1972.
13. Bienek H.: *Dziennik. Od września 1951 do października 1951*, „Strony” nr 5/2010, s. 26 – 31.
14. Bienek H.: *Śląsk – ale gdzie on leży? Melancholijne wspomnienie*, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone...*, s. 471 – 477.
15. Bieniasz S.: *Górny Śląsk – świat najmniejszy*, Gliwice 2004.
16. Bittner W.: *Pisanie jako próba zachowania swojego heimat. Śladami górnośląskiego losu Horsta Bienka*, w: *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka...*, s. 41 – 46.
17. Bodzioch – Bryła B.: *Kapłan biblioteki. O poetyckiej i eseistycznej twórczości Adama Zagajewskiego*, Kraków 2009.
18. Brach – Czaina J.: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999.
19. Burszta W.: *Tożsamość narracyjna w dobie ekranu*, w: *Narracja i tożsamość (I)*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 26 – 37.
20. Campbell J.: *Potęga mitu*, Kraków 2007.
21. Chlebowczyk J.: *O prawie do bytu małych i młodych narodów*, Kraków 1983.
22. Clifford J.: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, Warszawa 2000.
23. Czapliński M.: *Pamięć historyczna a tożsamość śląska*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości*, s. 56-67.
24. Czermińska M.: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, w: *Przestrzeń i literatura...*, s.229 – 251.
25. Ćwiklak K.: *Początek i koniec. Wojna w tetralogii gliwickiej Horsta Bienka*, „Opcje” nr 2/59/2005, s. 7 – 12.
26. Dąbrowska-Partyka M.: *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004.
27. Dąbrowski M.: *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000.
28. Dąbrowski M.: *Swój/obcy/inny. Kontynuacja*, „Anthropos” nr 12/13 2009.
29. Dąbrowski M.: *Swój/obcy/inny. Z problemów interpretacji i komunikacji międzykulturowej*, Izabelin 2001.
30. Drabina J.: *Górny Śląsk i Europa w wiekach średnich*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 21 – 26.
31. *Dynamika śląskiej tożsamości*, red. J. Janeczek, M. S. Szczepański, Katowice 2006.
32. Drzewucki J.: *Ktoś inny*, „Twórczość” nr 3/1996, s. 10 – 11.
33. Eco U.: *Czytanie świata*, Kraków 1999.
34. Eco U.: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1994.
35. Ehrenreich B.: *Rytuały krwi*, Warszawa 1997.
36. Eichendorff J.: *Z życia nicponia*, w: *Poezje*, Warszawa 1997.
37. Eliade M.: *Mit wiecznego powrotu*, Warszawa 1998.
38. Eliade M.: *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa 2008.
39. Eliot T. S.: *Ziemia jałowa*, Kraków 1989.
40. Elm T.: *O brakach historii i pożytkach z literatury. Ucieczka i wypędzenie jako problem przedstawienia*, w: *Utracona ojczyzna...*, s. 209 – 224.
41. *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Warszawa 2009.

42. Fiałkowski T.: *Na peryferiach świata*, „Tygodnik Powszechny” nr 38/1994, s. 13.
43. Frantzioch M.: *Socjologiczne aspekty problemu wypędzenia Niemców*, w: *Utracona ojczyzna...*, s. 171 – 188.
44. Frątczak M.: *Uchodźcy, uciekinierzy, przesiedleńcy. Uwagi na temat teorii migracji przymusowych*, w: *Między konfrontacją a współpracą. Historia, polityka, migracje*, red. E. Kowalska, Warszawa 2009, s. 191 – 207.
45. Gabzdyl M.: *Gliwice wczoraj. Gliwits gestern*, Gliwice 1998.
46. Gerlich H.: *Cykle ludzkiego życia*, Katowice 1998.
47. *Gliwice. Zarys rozwoju miasta i okolicy*, red. A. Szeffler, Warszawa – Kraków 1976.
48. Goffman E.: *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Kraków 2000.
49. Gosk H.: *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI w.*, Kraków 2010.
50. *Górny Śląsk - na moście Europy*, red. M. Szczepański, Katowice 1994.
51. Greiner P., Kaczmarek R.: *Niemcy na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 45 – 53.
52. Gutowski B.: *Genius loci wobec tożsamości miast współczesnych*, w: *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym*, red. B. Gutowski, Warszawa 2009, s. 35 – 40.
53. Hall E. T.: *Ukryty wymiar*, Warszawa 2005.
54. *Halda*, red. M. Głogowski, M. Kisiel, Katowice 2000.
55. Heidegger M.: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977.
56. Heidegger M.: *Bycie i czas*, Warszawa 1994.
57. Heska – Kwaśniewicz K.: *Gliwice arkadyjskie i symboliczne czyli o „Pierwszej polce” Horsta Bienka*, „Kwartalnik Opolski” nr 3 – 4/1992, s. 31 – 40.
58. *Historia Gliwic*, red. J. Drabina, Gliwice 1995.
59. Jaglarz W.: *Z dziejów gliwickich kin (1907 – 1945)*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” t. XXI/ 2009..., s. 369 – 394.
60. Jałowiecki B.: *Magia miejsc*, w: *Fenomen genius loci. Tożsamość miejsca w kontekście historycznym i współczesnym...*, s. 9 – 14.
61. Janosch: *Ach, jak cudowna jest Panama*, Kraków 2003.
62. Jastrun T.: *Znowu utracona prowincja*, „Respublica Nowa” nr 11/1994, s. 69 – 70.
63. Javeau C.: *Przestrzeń, forma społeczna, forma życia*, w: *Przestrzeń znacząca...*, s. 47 – 59.
64. Joachimsthaler J.: *Wielokrotnie wyobrażona prowincja*, w: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone...*, s. 478 – 514.
65. Jurczyk E.: *„Granica piętnuje głęboko, aż do pokładów podświadomości...”*. *Topografia górnośląskiego pogranicza w „Pierwszej polce” Horsta Bienka*, w: *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka...*, s. 25 – 30.
66. Jurczyk E.: *Topografia śląska w utworach Horsta Bienka*, „Kwartalnik Opolski” nr 3-4/1992, s. 41 – 46.
67. Karwat K.: *Grzech niewinności. (Kilka uwag po lekturze dwóch wierszy Horsta Bienka i Czesława Miłosza)*, w: *Polsko – niemiecka wspólnota losów...*, s. 92 – 95.
68. Karwat K.: *Różewicz na emigracji w Gliwicach*, „Gazeta Wyborcza” Wrocław 04.11.2006, s. 6.
69. Karwat K.: *Ścieżki i rozdroża. Dylematy Bienka*, „Śląsk” nr 7/1996, s. 55.
70. Karwat K.: *Śląsk w sarkofagu*, „Tygodnik Powszechny” nr 24/2003.
71. Klich A.: *Bez mitów. Portrety ze Śląska*, Warszawa 2007.

72. Klich A.: *Czy Śląska już nie ma?*, „Tygodnik Powszechny” nr 24/2003.
73. Klin E.: *Tożsamość górnośląska i fenomen granicy w powieściach Horsta Bienka: tetralogia gliwicka, „Podróż w krainę dzieciństwa”, „Brzozy i wielkie piece”, w: Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka..., s. 19 – 24.*
74. Kowalski P.: *Granica. Próba uporządkowania kategorii antropologicznych, w: Pogranicze jako problem kultury..., s. 143 – 152.*
75. Kryś M.: *„Pierwsza pol(s)ka”? Kontrowersje wokół pierwszego tomu górnośląskiej tetralogii wśród śląskiego ziomkostwa w Niemczech, w: Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka..., s. 31 – 40.*
76. Kuczyński K. A.: *Śląsk czyli pomost między kulturami. Horst Bienek i Wilhelm Szewczyk, w: Filologia Germańska, red. I. Bartoszevska, K. A. Kuczyński, Piotrków Trybunalski 1998, s. 101 – 126.*
77. Kunce A.: *Czy narracja o granicy kulturowej może zmieniać świat więzi? „Anthropos” nr 14/15 2010.*
78. Kunce A., Kadłubek Z.: *Myśleć Śląsk. Wybór esejów, Katowice 2007.*
79. Kunicki W.: *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone, w: Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone..., s. 7 – 76.*
80. Kutz K.: *Piąta strona świata, Kraków 2010.*
81. Lachmann P.: *Dwa spojrzenia na Gliwice, „Nagłos” nr 15/16/1994..., s. 103 – 105.*
82. Lewandowski J. F.: *Bienek filmowy, Gliwice 2010.*
83. Levi – Strauss C.: *Antropologia strukturalna, Warszawa 1970.*
84. Levinas E.: *Istniejący i istnienie, Kraków 2006.*
85. Levinas E.: *O Bogu, który nawiedza myśl, Kraków 1994.*
86. Levinas E.: *O uciekaniu, Warszawa 2007.*
87. Listosz S.: *Gliwickie lata Różewicza, „Rocznik Muzeum w Gliwicach” t. XXI/2009..., s. 237 – 244.*
88. Mackiewicz – Tłałka D.: *Wolfgang Bittner – zarys życia i twórczości, „Rocznik Muzeum w Gliwicach”, t. XXI /2009..., s. 145 – 156.*
89. Małusecki B.: *Rodziny gliwickich przemysłowców pochodzenia żydowskiego – ich udział w życiu i rozwoju miasta, w: Żydzi gliwiczcy, red. L. Jodliński, Gliwice 2006, s. 63 – 78.*
90. Merleau – Ponty M.: *Fenomenologia percepcji, Warszawa 1993.*
91. Michalska M.: *Horst Bienek, Georg Montag, Wojciech Korfanty, w: „Zbliżenia: Polska – Niemcy” nr 3/1994, s. 43 – 52.*
92. Miczka T.: *Komunikowanie międzykulturowe w perspektywie globalizacji i lokalizacji, w: Studia nad komunikacją popularną, międzykulturową, sieciową i edukacyjną, red. J. Fras, Toruń 2007, s. 83 – 92.*
93. Miczka T.: *Racjonalność nowoczesna i ponowoczesna w kulturze u schyłku XX wieku, w: Racjonalność myślenia, decydowania i działania, red. L. Zacher, Warszawa 2000, s. 105 – 119.*
94. Miłosz Cz.: *Dla Heraklita, w: Poematy, Wrocław 1989.*
95. Miłosz Cz.: *Rzeki, w: Wiersze, Kraków-Wrocław 1985.*
96. Müller R.: *Górnośląski Heimat i język polski w utworze Horsta Bienka „Pierwsza polka”, „Rocznik Muzeum w Gliwicach”, t. XXI /2009..., s. 131 – 144.*
97. Müller R.: *Literackie granice Wolfganga Bittnera, w: tamże, s. 179 – 194.*
98. *Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska?, red. L. M. Nijakowski, Warszawa 2004.*
99. „Nagłos” nr 15/16/1994.

100. *Najpiękniejsze śląskie słowa. Antologia*, red. D. Kortko, L. Jodliński, Katowice 2010.
101. Nawarecki A.: *Lajerman*, Gdańsk 2010.
102. Nietzsche F.: *Wiedza radosna*, Warszawa 2003.
103. Nijakowski L. M.: *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.
104. Nijakowski L. M.: *O procesach narodotwórczych na Śląsku*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s. 132 – 156.
105. Nowakowski T.: *Zaulek Bienka*, „Tygodnik Powszechny” nr 29/1994, s. 13.
106. *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej*, Gliwice 2003.
107. Olejniczak J.: *Arkadia i małe ojczyzny*, Kraków 1992.
108. Orłowski H.: *O asymetrii deprywacji. Ucieczka, deportacja i wysiedlenie w niemieckiej i polskiej literaturze po 1939 r.*, w: *Utracona ojczyzna...*, s. 189 – 208.
109. Orłowski H.: *Tradycja literacka wobec utraconych „małych ojczyzn”. Ucieczka, deportacja, wysiedlenie w literaturze polskiej i niemieckiej*, w: *Polsko – niemiecka wspólnota losów...*, s. 24 – 34.
110. Ossowski S.: *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.
111. Pater M.: *Rola pielgrzymek w rozwoju religijności wiernych na Śląsku*, w: *Millenium Kościoła na Śląsku*, Opole 2000, s. 129 – 146.
112. Pietrek D.: „*Opiszę siebie sam*”. *O dziennikach Horsta Bienka*, „Strony” nr 5/2010, s. 32 – 36.
113. Pietrek D.: *Posłowie do: H. Bienek: Pierwsza polka*, Gliwice 2008.
114. *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler – Janiszewska, Poznań 1997.
115. *Pogranicze jako problem kultury*, red. T. Smolińska, Opole 1994.
116. *Polsko – niemiecka wspólnota losów: uciekinierzy, wysiedleni, wypędzeni w niemieckiej „literaturze wypędzenia” i polskiej literaturze kresowej*, Gliwice 1996.
117. Pośpiech J.: *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987.
118. Pośpiech J.: *Joseph von Eichendorf, wybitny niemiecki poeta romantyczny z ziemi raciborskiej*, Opole 1999.
119. *Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. M. Głowiński, A. Okopień – Sławińska, Wrocław 1978.
120. *Przestrzeń znacząca. Studia socjologiczne*, red. J. Wódz, Katowice 1989.
121. *Raj utracony. Wywiad z Horstem Bienkiem przeprowadzony przez M. Maliszewskiego*, „Kultura” nr 45/1988, s. 7.
122. Rewers E.: *Ekran miejski*, w: *Pisanie miasta...*, s. 41 – 50.
123. Rewers E.: *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*, Poznań 1996.
124. Rewers E.: *Od miejskiego genius loci do miejskich oligopticonów*, w: *Fenomen genius loci...*, s. 15 – 25.
125. Rewers E.: *Post – polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
126. Ricoeur P.: *O sobie samym jako o innym*, Warszawa 2003.
127. Ricoeur P.: *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2006.
128. Robotycki Cz.: *Horst Bienek i jego podróże na Śląsk*, w: *Wędrować, pielgrzymować, być turystą. Podróż w dyskursach kultury*, red. P. Kowalski, Opole 2003, s. 177 – 188.
129. „*Rocznik Muzeum w Gliwicach*”, t. XXI /2009.
130. Rosner K.: *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, w: *Narracja i tożsamość...*, s. 7 – 13.

131. Różewicz T.: *Dzień w Gliwicach*, w: *Uśmiechy*, Warszawa 1957.
132. Sakson A.: *Socjologiczne problemy wysiedleń*, w: *Utracona ojczyzna...*, s. 143 – 170.
133. Siara T.: *Listy za Śląska*, „Nagłos” nr 15/16/1994..., s. 176 – 181.
134. Siatkowski J.: *Ślawizmy w utworach śląskich Horsta Bienka*. Warszawa 1995.
135. Simonides D.: *Śląskie kłopoty z tożsamością*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s. 157 – 164.
136. Siwor D.: *Między obcym a innym – kilka portretów z tożsamością w tle*, w: *Etniczność, tożsamość, literatura*, red. P. Bukowiec, D. Siwor, Kraków 2010, s. 134 – 154.
137. Skarga B.: *Tożsamość i różnica*. Kraków 2009.
138. Skubella – Klimczyk B.: *Obraz Gliwic w literaturze*, w: „Rocznik Muzeum w Gliwicach”, t. XXI/ 2009..., s. 11 – 29.
139. Sławek T.: *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: *Pisanie miasta – czytanie miasta...*, s. 11 – 40.
140. Sławek T.: *Genius loci jako doświadczenie. Prolegomena*, w: *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 5 – 27.
141. Sławek T.: *Tożsamość i wspólnota*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości...*, s. 25 – 33.
142. Sławek T.: *Vedi Neapoli, e poi muori! Neapol i genius loci*, w: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kapmania i Neapol*, red. T. Sławek, A. Wilkoń, Katowice 2007, s. 82 – 128.
143. Sławek T.: *Widok z okna*, w: S. Szymutko: *Nagrobek ciotki Cili...*, s. 7 – 17.
144. Sławiński J.: *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura...*, s. 5 – 25.
145. Smolińska T.: *Wstęp do: Pogranicze jako problem...*, s. 5 – 9.
146. Sobeczko J.: *Wpływ czynników historycznych na kształtowanie się religijności i liturgii na Śląsku*, w: *Millenium Kościoła na Śląsku...*, s. 115 – 131.
147. Spengler O.: *Zmierzch Zachodu*, Warszawa 2001.
148. Szczepański M. S.: *Od identyfikacji do tożsamości. Dynamika śląskiej tożsamości – prolegomena*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości...*, s. 9 – 24.
149. Szczepański M. S.: *Regionalizm górnośląski: los czy wybór?*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s. 90 – 115.
150. Szczepański M. S., Lipok – Bierwiazzonek M., Nawrocki T.: *Górny Śląsk jako region pogranicza – atuty i obciążenia*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 84 – 93.
151. Szczypka – Gwiazda B.: *Pomiędzy praktyką a utopią. Trójmiasto Bytom – Zabrze – Gliwice jako przykład koncepcji miasta przemysłowego czasów Republiki Weimarskiej*, Katowice 2003.
152. Szejnert M.: *Czarny ogród*, Kraków 2007.
153. Szewczyk G. B.: *Górny Śląsk jako wielokulturowy teren pogranicza w perspektywie historyczno – literackiej*, w: *Obraz Górnego Śląska i fenomen granicy w twórczości Horsta Bienka...*, s. 9 – 18.
154. Szewczyk G. B.: *Horst Bienek w naszym domu*, „Śląsk” nr 12/2010, s. 50 – 53.
155. Szewczyk G. B.: *Podróże do utraconej ojczyzny. Paradygmaty Augusta Scholtisa i Horsta Bienka*, w: *Polsko – niemiecka wspólnota losów...*, s. 85 – 91.
156. Szewczyk W.: *Próba portretu*, w: H. Bienek: *Brzozy...*, s. 87 – 93.
157. Szewczyk W.: *Syndrom śląski*, Katowice 1986.
158. Szewczyk W.: *Wstęp do: Pierwsza polka*, Warszawa 1983.
159. Schmidt J.: *Kościół Ziemi Gliwickiej*, Gliwice 2002.
160. Szramek E.: *Śląsk jako problem socjologiczny*, Katowice 1934.

161. Szydłowski J.: *Górny Śląsk i Europa – pradzieje*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 14 – 20.
162. Szymutko S.: *Finis Silesiae, Henryk Waniek*, „Gazeta Wyborcza” 04.08.2003.
163. Szymutko S.: *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001.
164. *Śląsk. Rzeczywistości wyobrażone*, red. W. Kunicki, Poznań 2009.
165. Tałuż K.: *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka. Wspomnienie o Gliwicach*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach”, t. XXI /2009..., s. 87 – 104.
166. Tanner F. V.: *Plac latynoamerykański w horyzoncie utopii*, w: *Pisanie miasta...*, s. 63 – 71.
167. Thoreau H. D.: *Walden, czyli życie w lesie*, Warszawa 2010.
168. Tracz B.: *Rok ostatni – rok pierwszy. Gliwice 1945*, Gliwice 2004.
169. *Tradycyjne zwyczaje i obrzędy śląskie*, oprac. T. Smolińska, Opole 2004.
170. *Utracona ojczyzna. Przymusowe wysiedlenia, deportacje i przesiedlenia jako wspólne doświadczenie*, red. H. Orłowski, A. Sakson, Poznań 1996.
171. Tuan Y. F.: *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.
172. Walaszek A.: *Migracyjne wybory i dyskusje wokół nich na ziemiach polskich (1870 -1914)*, w: *Między konfrontacją a współpracą...*, s. 234 – 242.
173. Wallis A.: *Socjologia przestrzeni*, Warszawa 1990.
174. Wanatowicz M. W.: *Górny Śląsk jako obszar styku i transferu cywilizacji zachodnio- i wschodnioeuropejskiej w XIX i XX wieku (do roku 1939)*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 27 – 41.
175. Wanatowicz M. W.: *Tożsamość śląska w oglądzie historycznym*, w: *Dynamika śląskiej tożsamości...*, s. 45 – 56.
176. Wanatowicz M. W.: *Wieloznaczność pojęcia „Górnoślązak” w latach walki o przynależność polityczną Górnego Śląska po pierwszej wojnie światowej*, w: *Wokół historii i polityki*, red. S. Ciesielski, T. Kulak, K. Ruchniewicz, J. Tyszkiewicz, Toruń 2004, s. 903 – 915.
177. Waniek H.: *Muhlstrasse/ulica Młyńska*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s. 217 – 235.
178. Waniek H.: *Źródło próchna*, „Nagłos” nr 15/16/1994, s. 171 – 175.
179. Wężowicz – Ziółkowska D.: *W pogoni za kosmosem. Rytuał jako forma ucieczki przed fraktalnością bytu*, w: *Rytuały codzienności*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2008, s. 11 – 24.
180. Wiatr M.: *Rzecz o ludzkiej granicy. Horsta Bienka penetracje po zakamarkach duszy*, „Rocznik Muzeum w Gliwicach”, t. XXI /2009..., s. 105 – 130.
181. *Właściwy proces porozumienia może być prowadzony tylko „od dołu”*. Wywiad z Horstem Bienkiem przeprowadzony przez A. Reifa, „Profil” nr 8/1990, s. 21.
182. Wódz J., Wódz K.: *Czy nadciągają Ślązacy?*, w: *Nadciągają Ślązacy...*, s. 116 – 131.
183. Wódz J., Wódz K.: *Doświadczenia demokracji a zagrożenia śląskiej tożsamości*, w: *Górny Śląsk na moście...*, s. 101 – 110.
184. Zapruć J.: *Kultura reminiscencji. Reminiscencje kultury. Motyw małej ojczyzny w twórczości Siegfrieda Lenza, Horsta Bienka i Johanna Bobrowskiego*, Jelenia Góra 2006.

MULTIMEDIA:

1. <http://www.anthropos.us.edu.pl/> .
2. <http://blogi.newsweek.pl/Tekst/polityka-polska/542750,Horst-bienek-rozmowy-warsztatowe-z-pisarzami.html>.
3. *Czas upływający. Dziennik elektroniczny*, reż. H. Bienek, ZDF 1989.
4. *Dwugłowy smok. Architektura 20 – lecia międzywojennego na Górnym Śląsku*, reż. J. Kocur, Katowice 2006.
5. *Gliwickie dzieciństwo. Horst Bienek na Górnym Śląsku*, reż. S. Krzemiński przy współpracy H. Bienka, ZDF 1987.
6. <http://www.horstbienek.haus.pl>.
7. <http://miasta.gazeta.pl/wroclaw/1,35762,1222007.html>.
8. <http://www.polskieradio.pl/68/787/Tag/57704>.
9. <http://www.redakcja.newsweek.pl/Tekst/Polityka-Polska/540370,Horst-bienek-mowienie-i-mowienie-o-mowieniu.html>.
10. <http://www.teatry.art.pl/n/czytaj/649>
11. <http://www2.tygodnik.com.pl/ksiazki/24/ksiazki01.php>.
12. <http://pl.wikipedia.org/wiki/Nostradamus>.
13. <http://wyborcza.pl/1,75517,1417131.html>.